79.1-21
a.R.

THE GETTY CENTER LIBRARY

BERLINER ARCHITEKTURWELT

BERLINER ARCHITEKTURWELT

ZEITSCHRIFT

FÜR

BAUKUNST, MALEREI, PLASTIK UND KUNSTGEWERBE DER GEGENWART

UNTER LEITUNG DER ARCHITEKTEN

ADOLF HARTUNG ERNST SPINDLER BRUNO MÖHRING

UND UNTER MITWIRKUNG

DER VEREINIGUNG BERLINER ARCHITEKTEN

SECHSTER JAHRGANG

VERLAG VON ERNST WASMUTH, ARCHITEKTUR-BUCHHANDLUNG

BERLIN W.

MARKGRAFENSTRASSE 35

1904.

Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.

THE GETTY CE
LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/berlinerarchitek06vere

Zentralſaal der Großen Berliner Kunſtausſtellung. Pfeilerdetail. ↵ Entwurf: Emil Schaudt, Architekt. Variante in der Farbe: Richard Guhr, Maler. ↵

ERNST WASMUTH GEGR. 1879 BERLIN

Die Berliner Architektur und ihre jüngsten Erfolge.

Unsere Zeitschrift, die mit dem vorliegenden Hefte ihren sechsten Jahrgang eröffnet, hat in dem halben Jahrzehnt ihres Bestehens zahlreiche Freunde sich erworben. Nicht zum mindesten verdankt sie diesen Erfolg ihrem unverdrossenen, energischen Eintreten für die Interessen der Berliner Architektur und der mit derselben in Verbindung stehenden gewerblichen Künste. Indem sie immer wieder auf die hervorragenden Leistungen der Berliner Baukunst hingewiesen und durch umsichtiges Zusammenfassen des Besten, was Berlin an Bauten und Innendekorationen geschaffen, sich bemüht hat, ein möglichst ungetrübtes Bild der wirklich künstlerischen Bautätigkeit Berlins aus der gewaltigen Summe aller der verschiedenwertigen Bauschöpfungen der Hauptstadt herauszulösen, hat sie wesentlich dazu beigetragen, auch nach außen hin die Achtung vor dem Können unserer Berliner Architekten zu erhöhen. Eine solche planmäßige Darstellung der Berliner Architektur, wie sie unsere Zeitschrift gibt, ist um so notwendiger, je schwieriger es nicht nur für den Fernstehenden, sondern auch für den in Berlin selbst Ansässigen ist, bei den enormen Dimensionen der Riesenstadt und ihrer Vororte die allmähliche Entwickelung unserer Architektur zu verfolgen. Ist doch das Gute leider nur zu oft unter einem Wust von minderwertigen

H. Radzig-Radzyk. Berlin.

Bauten verborgen. Noch schwieriger aber ist es, die Schöpfungen unserer Baukünstler außerhalb Berlins kennen zu lernen. Gerade die auswärtigen Bauten, deren Kenntnis den meisten völlig entgeht, tragen wesentlich dazu bei, die Schätzung des künstlerischen Niveaus unserer Berliner Architektenschaft um ein bedeutendes zu erhöhen. Ist es doch leider eine traurige Tatsache, daß gerade unsere besten Architekten in Berlin selbst nicht die ausgiebige Gelegenheit zur Betätigung ihres reichen Könnens finden, die ihnen gebührt.

Ein Rückblick über das, was im letzten Jahre von Berliner Architekten an hervorragenden Werken geschaffen worden ist, zeigt am besten, daß der Stolz, mit dem unsere Zeitschrift von jeher auf die Leistungen unserer Baukünstler hingewiesen, durchaus seine Berechtigung hat. Es sind Werke geschaffen worden, die zum Teile eine epochemachende Bedeutung besitzen.

Zu diesen Schöpfungen gehört zunächst die Hochbahn, nicht nur ein Verkehrsmittel ersten Ranges, sondern auch ein Bauwerk, in dem ganz neue Aufgaben in genialer Weise gelöst, oder wenigstens einer Lösung sehr nahe gebracht sind. Die Berliner Hochbahn gehört zu den Eisenbauten, in denen zum ersten Male versucht worden ist, der Konstruktion des Ingenieurs eine auch künstlerisch befriedigende Form zu geben; sodann sind hier der Stein- und Eisenbau in glänzender Weise zu bedeutsamer, monumentaler Wirkung verbunden. Die Befürchtung, die Hochbahn würde das Straßenbild verderben, ist nicht nur nicht in Erfüllung gegangen; im Gegenteil, die eigenartige Anlage der Bahnhöfe und des Bahnkörpers auf der Strecke von der Dennewitzstraße bis zum Nollendorfplatz ist durchaus als eine künstlerische Bereicherung der Bülowstraße anzusehen. Bruno Möhring, der Erbauer des Bahnhofes „Bülowstraße", Cremer & Wolffenstein, die Schöpfer des Bahnhofes „Nollendorfplatz", Alfred Grenander, dem die Ausbildung der Strecke zwischen beiden Bahnhöfen und der Haltestelle „Wittenbergplatz" zufiel, ferner die Schöpfer der Bahnhöfe „Hallesches Tor" und „Schlesisches Tor", Solf & Wichards und Grisebach & Dinckhage haben sich durch dieses Werk im Verein mit dem technischen Leiter, Regierungsbaumeister Wittig hervorragende Verdienste erworben. Leider wurde die völlige Entfaltung ihrer Kräfte vielfach durch äußere Gegenwirkung gehemmt, sodaß das Erreichte nicht ganz das Gewollte zum Ausdruck bringt. Schritt für Schritt mußte vielfach der Architekt dem Ingenieur das Feld zur Betätigung seiner Kunst abringen. Berücksicht man alle diese Hindernisse, so wird man noch uneingeschränktere Anerkennung den hier niedergelegten Leistungen unserer Architekten zusprechen müssen.

Einen zweiten großen Erfolg der Berliner Architektur bedeutet das Resultat des Wettbewerbes für das Bismarckdenkmal in Hamburg. Galt es bei der Hochbahn eine praktische Anlage künstlerisch zu veredeln, so war hier eine rein ideale Aufgabe gestellt. Die geforderten Maßstäbe brachten es mit sich, daß der Architektur die Führung bei diesem Werke zufiel. Außer dem Sieger Emil Schaudt trugen noch fünf andere Berliner Architekten, William Müller, Otto Rieth, Bruno Schmitz, Arnold Hartmann und Josef Reuters Preise oder sonstige Anerkennungen davon. Ein wahrhaft glänzendes Resultat für Berlin! Die Frage nach dem Anteil Hugo Lederers und Emil Schaudts an ihrem gemeinsamen Entwurf konnte in unserer Zeitschrift zu Gunsten des Architekten insofern beantwortet werden, als durch die Veröffentlichung früherer Entwürfe Schaudts die architektonische Form des Denkmals zweifellos als ihm ausschließlich zugehörig festgestellt werden konnte. Auch die streng stilisierte Form der Statue erscheint bei einem Vergleich des Denkmals mit den in unserer Zeitschrift abgebildeten Skizzen Schaudts nur als ein Ausfluß des architektonischen Grundgedankens. Es soll damit keineswegs das Verdienst des Bildhauers geschmälert werden. Aber wie auch sonst in ähnlichen Fällen, so war auch bei der ersten Bekanntmachung des Resultates dieses Wettbewerbes in den Zeitungen der Architekt gegenüber dem Bildhauer stark in den Hintergrund gedrängt worden, und es bedurfte somit dieser nachdrücklichen Klarlegung, um den Anteil des Architekten an diesem Werk sicher zu stellen. Bei dieser Gelegenheit möge nicht unerwähnt bleiben, daß unsere Zeitschrift schon vor mehreren Jahren Skizzen von Schaudt in früher Würdigung seiner Bedeutung veröffentlicht hat.

Neben diesen beiden bedeutungsvollen Schöpfungen ist noch eine große Anzahl bemerkenswerter Werke sowohl auf dem Gebiete der öffentlichen Bauten wie des Wohnhauses zu nennen.

Der staatlichen Fürsorge verdankt Berlin die stattliche malerische Gebäudegruppe der Königlichen Hochschule für die bildenden Künste von Kayser & von Groszheim. Sie bildet im Verein mit der Technischen Hochschule gegenüber den älteren verwandten Instituten im Kern von Berlin ein zweites geistiges Zentrum für wissenschaftliche und

künstlerische Interessen, das auf die Dauer noch durch weitere Anlagen verstärkt werden soll. Das der neuen Hochschule benachbarte, in den Formen der deutschen Renaissance gehaltene Dienstwohngebäude für das Generalkommando des 3. Armeekorps von H. Hausmann trägt gleichfalls dazu bei, dem hier entstehenden neuen Stadtteil einen monumentaleren Charakter zu verleihen.

Neben dem Staate war auch die Stadt Berlin als Bauherrin im letzten Jahre mit verschiedenen neuen Gebäuden vertreten. Die Gemeindeschule in der Wicleffstraße, in der der Florentiner Rustikapalast in einer neuen, dem andersartigen Bedürfnisse angepaßten Form eine Wiederbelebung erfahren hat, sowie die Volksbadeanstalt in der Oderbergerstraße, bei der Motive der deutschen Renaissance verwertet worden sind, reihen sich den zahlreichen ähnlichen Bauten Ludwig Hoffmanns würdig an die Seite. Ebenso bedeutet die städtische Steuerannahmestelle und Gemeindedoppelschule in der Wattstraße von Paul Hesse eine architektonische Bereicherung Berlins.

Auch in den Vororten ist die Errichtung mehrerer größerer kommunaler Gebäude zu verzeichnen. J. Otto Kerwien erbaute in Nowawes und Schmargendorf zwei Rathäuser im Stile der märkischen Backsteingotik, von denen das letztere durch die Verwendung bunt glasierter Ziegel und von Glasmosaik ein wirkungsvolles farbiges Gewand erhalten hat. In Friedenau konnte das im vorliegenden Hefte abgebildete Gymnasialgebäude von Erich Blunck und Paul Engelmann seiner Verwendung übergeben werden. Die mit ihren roten Dächern recht freundlich wirkende Baugruppe, die sich durch liebevolle Durcharbeitung der Einzelheiten und zahlreiche reizvolle Lösungen auszeichnet, bietet innerhalb ihrer grünen Umrahmung ein sehr ansprechendes Bild. Auch in Treptow wurde die von Alfred Kühn erbaute Gemeindeschule zur Vollendung gebracht.

Die ungünstigen wirtschaftlichen Verhältnisse der letzten Jahre waren dem Bau größerer Geschäftshäuser nicht förderlich. Immerhin sind auch auf diesem Gebiete drei beachtenswerte Bauten geschaffen worden: Das einstweilen nur zum Teil vollendete Geschäftshaus Ullstein, Kochstraße 23–24 von Hart & Lesser, das Geschäftshaus Trunck & Co. von denselben Architekten, sowie das durch die geschickte Ausnutzung des zu Gebote stehenden beschränkten Raumes interessante Haus Markgrafenstraße 70 von Paul Geldner.

Die architektonische Grabmalskunst, die die Berliner Friedhöfe schon mit zahlreichen monumentalen Werken frommer Pietät geschmückt hat, hat auch im letzten Jahre mehrere treffliche Denkmäler hervorgebracht, unter denen das Grabmal H. Hartmann auf dem Neuen Jerusalemer Friedhof von Erdmann & Spindler, das sich durch die glückliche Verbindung von Architektur und Plastik auszeichnet, und das Erbbegräbnis Katz-Lachmann auf dem Friedhof Weißensee von Lachmann & Zauber besondere Hervorhebung verdienen.

Die für Berlin wichtigste architektonische Aufgabe, für das mehrstöckige Mietshaus eine künstlerisch befriedigende Form zu finden, ist bis jetzt noch nicht gelöst. Die zahlreichen aus dem Boden wachsenden neuen Straßenzüge entbehren nicht nur von vornherein in ihrer ganzen Anlage eines von ästhetischen Rücksichten bestimmten Planes, sondern auch ihre Bauten lassen zum größten Teil die nötige künstlerische Reife vermissen. Noch immer sucht man durch äußerlich aufgeklebte Ornamente, seien es nun älteren Stilen entlehnte oder moderne Schnörkel, einen künstlerischen Eindruck zu erzielen, während ein solcher doch nur durch die klare zweckmäßige Ausbildung des ganzen Organismus und den nach außen hin in schlichter sinnfälliger Weise hervortretenden Ausdruck dessen, was das Innere birgt, gewonnen werden kann. Gerade die Ausbildung des Mietshauses bedeutet für Berlin in künstlerischer Hinsicht eine Lebensfrage und es erschien uns daher angemessen, im letzten Jahrgang unserer Zeitschrift dieses Problem von verschiedenen Standpunkten aus einer eingehenden Beleuchtung unterziehen zu lassen. Von den in jüngster Zeit erbauten Mietshäusern, die in ihrer Anlage und äußeren Erscheinung einen guten Schritt vorwärts bedeuten, sind besonders anzuführen: die Häuser Schlüterstraße 31 in Charlottenburg von Hart & Lesser, Meineckestraße 21 von Gustav Hochgürtel und das Wohnhaus Kurfürstendamm 42 von Kurt Berndt und A. F. M. Lange.

Nicht in die eigentliche Kategorie der Mietshäuser gehören die in den vornehmeren Teilen des westlichen Berlins gelegenen mehrstöckigen, von einer, oder höchstens zwei bis drei Familien bewohnten Häuser. Da die Vielheit der unter einem Dache untergebrachten Wohnungen hier fortfällt, ist auch die Lösung der hier gestellten architektonischen Aufgabe leichter. Außerdem ermöglichen die reicheren zu Gebote stehenden Mittel eher die Betätigung einer hervorragenderen künstlerischen Kraft, als es bei den gewöhnlichen Mietshäusern möglich ist. Zu den besten jüngsten Schöpfungen dieser Gattung gehören das Lettehaus und das an der Ecke der Matthäikirch- und Margaretenstraße liegende Wohn-

haus von Alfred Messel, das in seiner äußeren Erscheinung den Charakter eines vornehmen weiträumigen Herrensitzes zur Schau trägt. Durch Ebenmaß der Verhältnisse und guten Rhythmus in der Verteilung des Ornaments zeichnen sich auch das Wohnhaus Margaretenstraße 17 von Kayser & von Groszheim, sowie die Villa Löwenstein, Kaiserin Augustastraße 59, von Kristeller & Sonnenthal aus. Ein stattlicher Bau ist ferner das Haus Bellevuestraße 13 von Cremer & Wolffenstein, dessen Formen an französische Schloßarchitektur des 16. Jahrhunderts anklingen.

Eine dritte Form des städtischen Wohnhauses tritt uns in der sehr interessanten Häusergruppe entgegen, die von Breslauer & Salinger auf der Prinzen-Allee ausgeführt wurde. Die Flucht der kleinen, meist zweistöckigen Häuser ist durch wechselnde Ausbildung der einzelnen Gebäude zu einem reizvollen malerischen Straßenbilde geworden und bietet damit einen sehr bemerkenswerten Beitrag zu der Frage der Ausgestaltung ganzer Straßenzüge.

Der Villenbau in den Vororten hat sich auch im letzten Jahre im wesentlichen auf derselben Linie bewegt wie früher, indem entweder das zum Vorbild gesetzte englische Landhaus unserem Klima und veränderten Lebensgewohnheiten entsprechend umgestaltet oder an heimische Bauten aus älterer Zeit angeknüpft wurde. Beachtenswerte Anlagen dieser Art sind die Villa in Südende, Ecke Bahn- und Dahlemerstraße, von Spalding und Grenander, Villa Swoboda in Steglitz von Meier & Werle, Villa Werle in Groß-Lichterfelde von Hermann Werle, die in Fachwerk aufgeführte Villa in Wannsee, Moltkestraße 29 von Otto Stahn und das schloßartige Landhaus Wentzel-Heckmann in Neubabelsberg von Kayser & von Groszheim.

Auch außerhalb Berlins sind verschiedene bedeutende Bauten von Berliner Architekten geschaffen worden. An erster Stelle ist das Ministerialgebäude in Rudolstadt von Adolf Hartung zu nennen, ein Werk von ausgeprägter Eigenart und Selbständigkeit. Der Bau, dessen Einzelheiten mit großer Liebe vom Architekten durchgebildet sind, enthält eine reiche Fülle neuer Motive und zeigt einen stark persönlichen Charakter im Ornament. In Köln hat Bruno Schmitz in seiner Villa Stollwerck ein stolzes Denkmal Berliner Architektur und Berliner Kunstgewerbes hingesetzt. Ganz glanzvoll sind besonders die Innenräume, bei deren Einrichtung dem Architekten fast unbeschränkte Mittel zu Gebote standen. Während die Formensprache dieses Baues ältere Motive weiter fortführt, bediente sich Bruno Möhring in der Villa Lehmann in Brandenburg sowohl im Innern wie Äußeren ganz neuer Ausdrucksmittel. Unterstützt von dem feinsinnigen Bauherrn, gelang es ihm hier, ein kleines Kabinettstück moderner Innenkunst zu schaffen. Auch Alfred Grenanders Villa Wilke in Guben bedeutet in dieser Beziehung einen kräftigen Vorstoß der neuen Kunst. Da es sich hier um einen komplizierten Umbau handelte, so lagen die Bedingungen zur Erzielung einer einheitlichen künstlerischen Wirkung nicht so günstig wie bei den eben genannten Bauten.

Während bei diesen verstreuten Schöpfungen außerhalb Berlins die Leistungen unserer Architekten nur wenigen bekannt werden, bot sich dagegen auf den Ausstellungen des letzten Jahres auch weiteren Kreisen Gelegenheit, sich von dem Können Berliner Architekten zu überzeugen. Freilich werden nur die wenigsten Besucher der Düsseldorfer Ausstellung das Gebäude der Guten Hoffnungshütte, in dem der Eisenbau bis zur letzten Konsequenz auch im ornamentalen Schmuck durchgeführt war — einer der besten Bauten auf der ganzen Ausstellung — als ein Werk Möhrings erkannt haben.

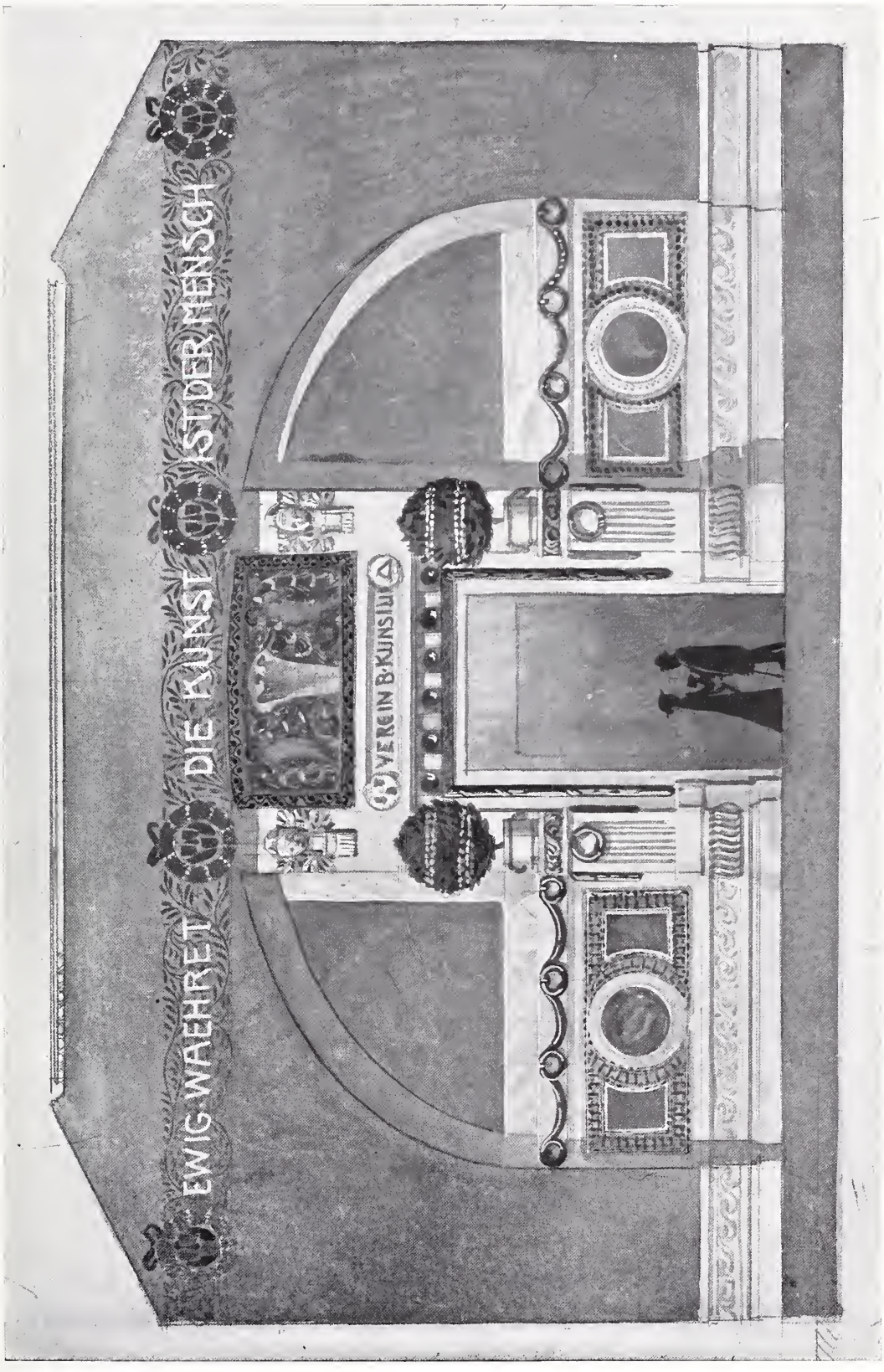
Auf der internationalen dekorativen Ausstellung zu Turin waren mehrere Berliner Architekten: Bruno Möhring, Anton Huber, Arno Körnig und Kurt Stöving mit vortrefflichen Inneneinrichtungen vertreten und gaben so ein beredtes Zeugnis dafür ab, daß auch in Berlin die neue Innenkunst die nötige Pflege findet. Die Ausstellung des Kunstgewerbevereins im alten Akademiegebäude unter den Linden verdankt den größten Teil ihres Erfolges nur der sicheren Hand des leitenden Architekten Alfred Grenander; der äußere architektonische Rahmen rettete in gewisser Beziehung die Ausstellung.

Zum Schlusse sei noch der vielfach in unserer Zeitschrift veröffentlichten architektonischen Ideen — wie der von Walter Hentschel, Joseph Reuters, Fritz Schwager und Hermann Werle — gedacht, in denen der Überschuß künstlerischer Kraft, der zur praktischen Betätigung nicht genügend Gelegenheit findet, zum Ausdruck kommt. Sie sind meist ursprünglicher und wertvoller an Eigenart, als die ausgeführten Arbeiten, bei denen der Einfall des Künstlers sich oft der rauhen Wirklichkeit unterwerfen muß.

So liegt denn ein Jahr reich an Erfolgen für die Berliner Architektur hinter uns. Wir sind überzeugt, daß sie auch im Spiegel des neuen Jahrganges ein recht erfreuliches Bild gewähren wird.

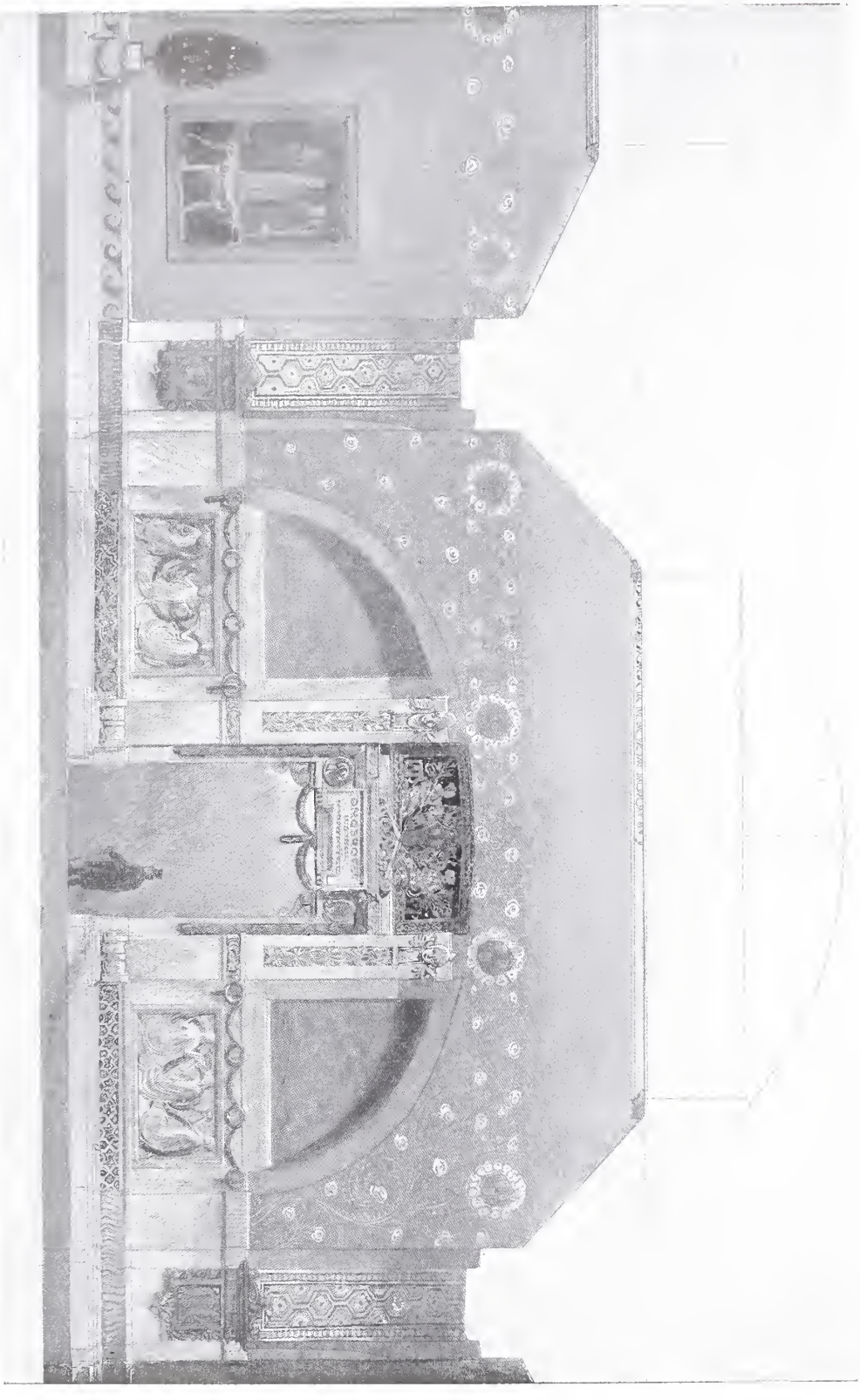
A. Brüning.

Abb. 1.

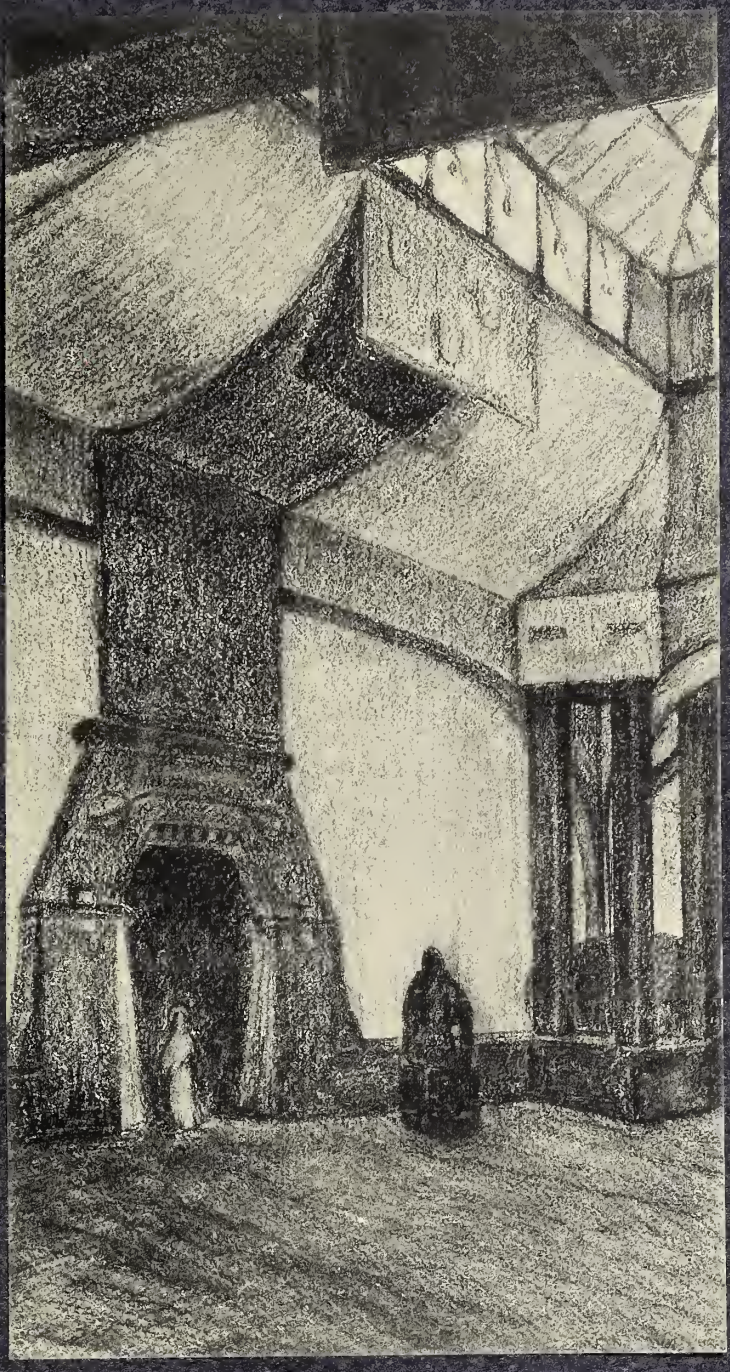


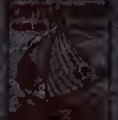
Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Zentral-saal der Großen Berliner Kunstausstellung. Schmalwand des zur Ausführung gewählten Entwurfs von A. J. Balcke, Berlin.

Abb. 2.



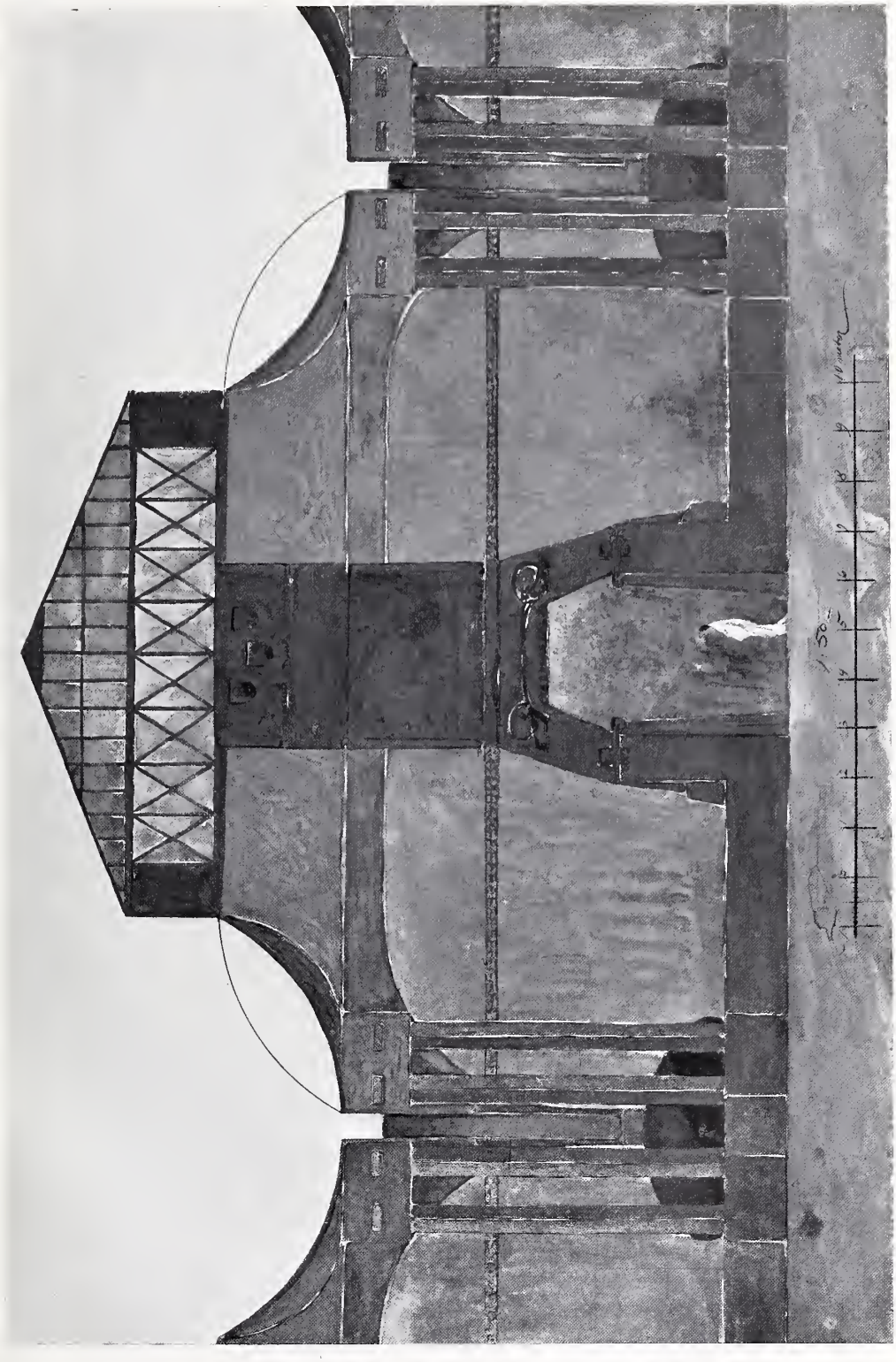
Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Zentral-saal der Großen Berliner Kunstausstellung. Längswand des zur Ausführung gewählten Entwurfs von A. J. Balcke, Berlin.





D. all-Studie für einen Zentralsaal der großen Berliner Kunstausstellung.
H. Bluth-feld, Arch.

Abb. 3.

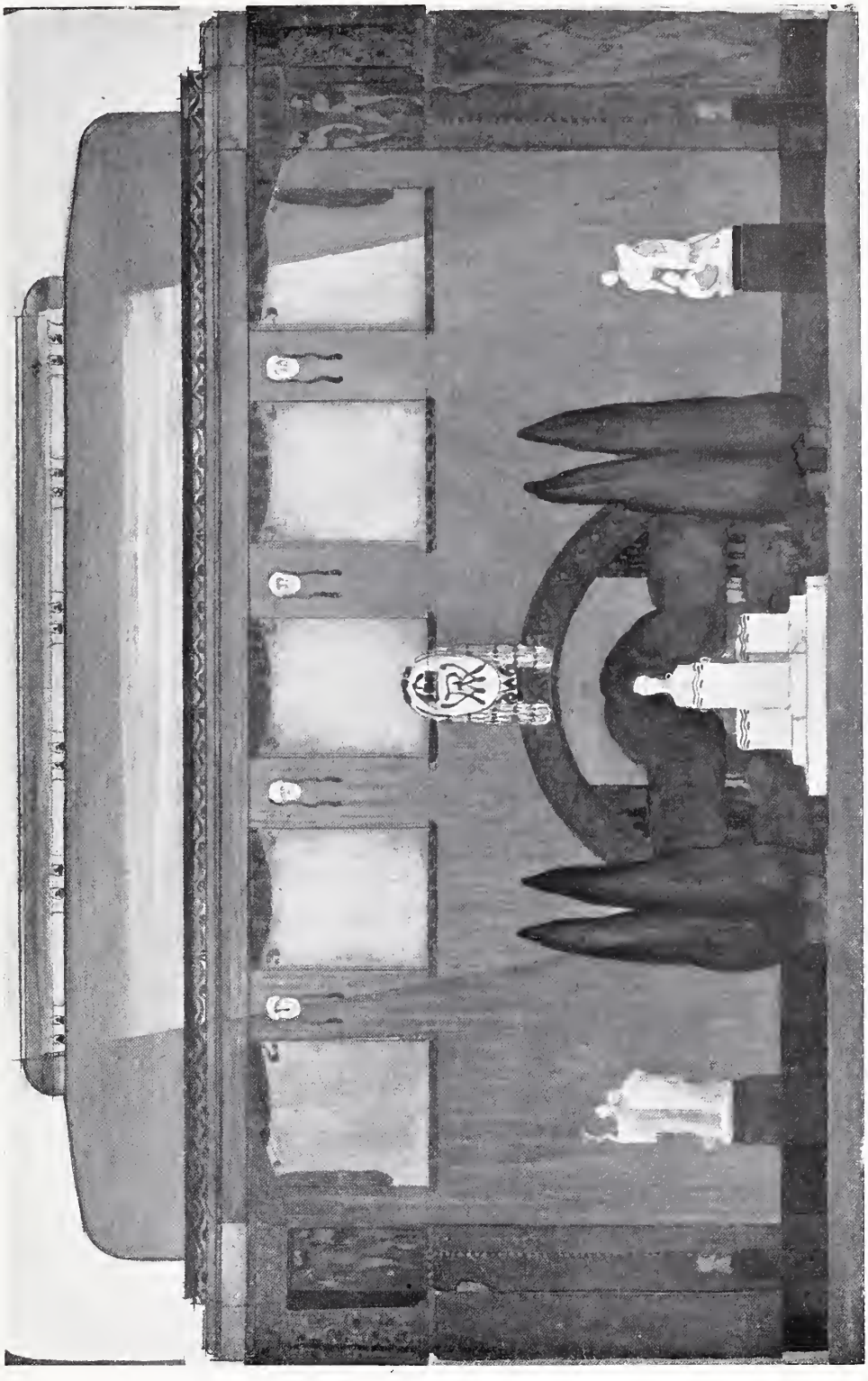


Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Zentralsaal der Großen Berliner Kunstausstellung. Längswand des Entwurfs von A. Biberfeld, Berlin.

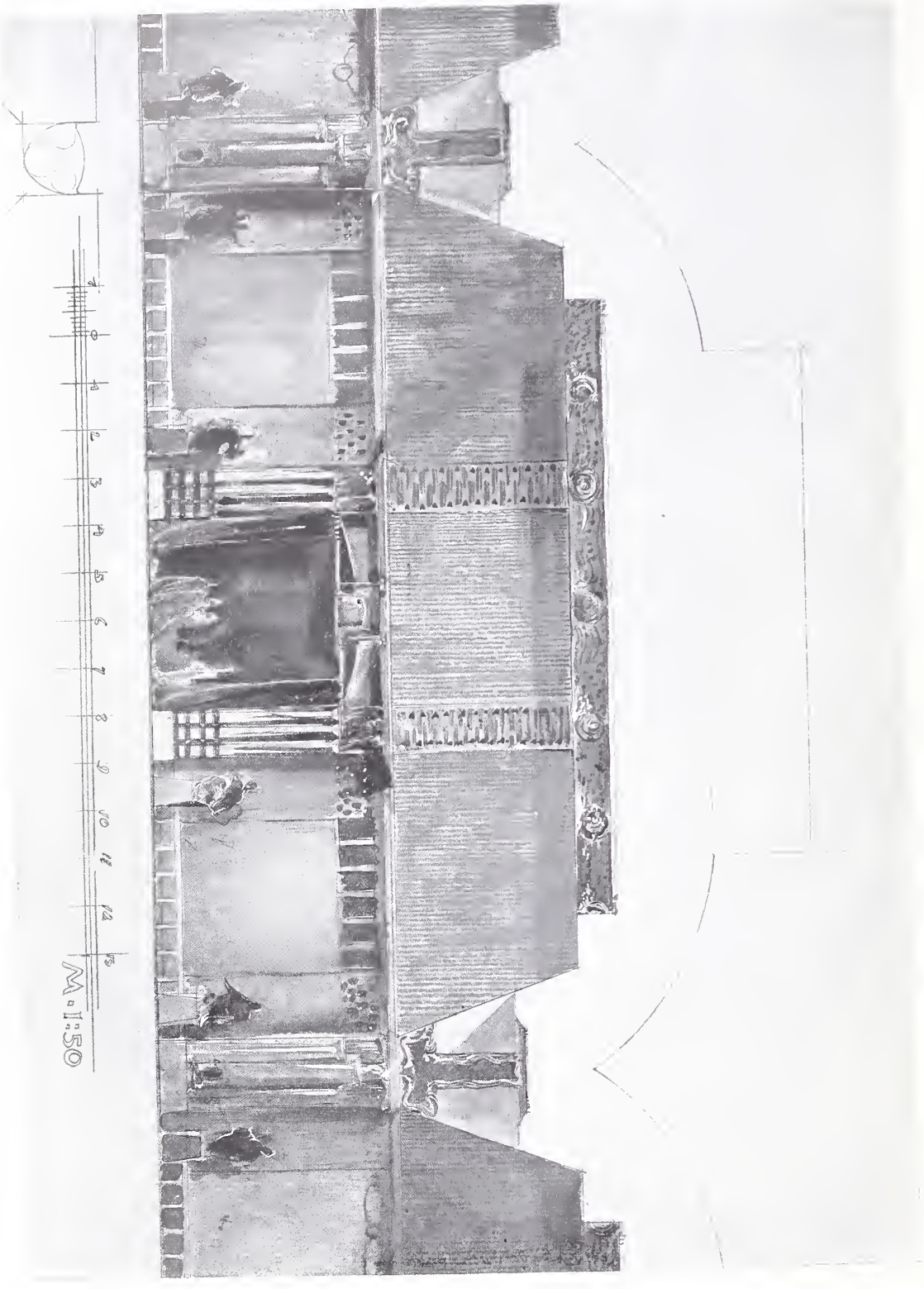
Abb. 4.

Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Zentralsaal der Großen Berliner Kunstausstellung. Längswand des Entwurfs von Emil Schaudt, Berlin.

Abb. 5.

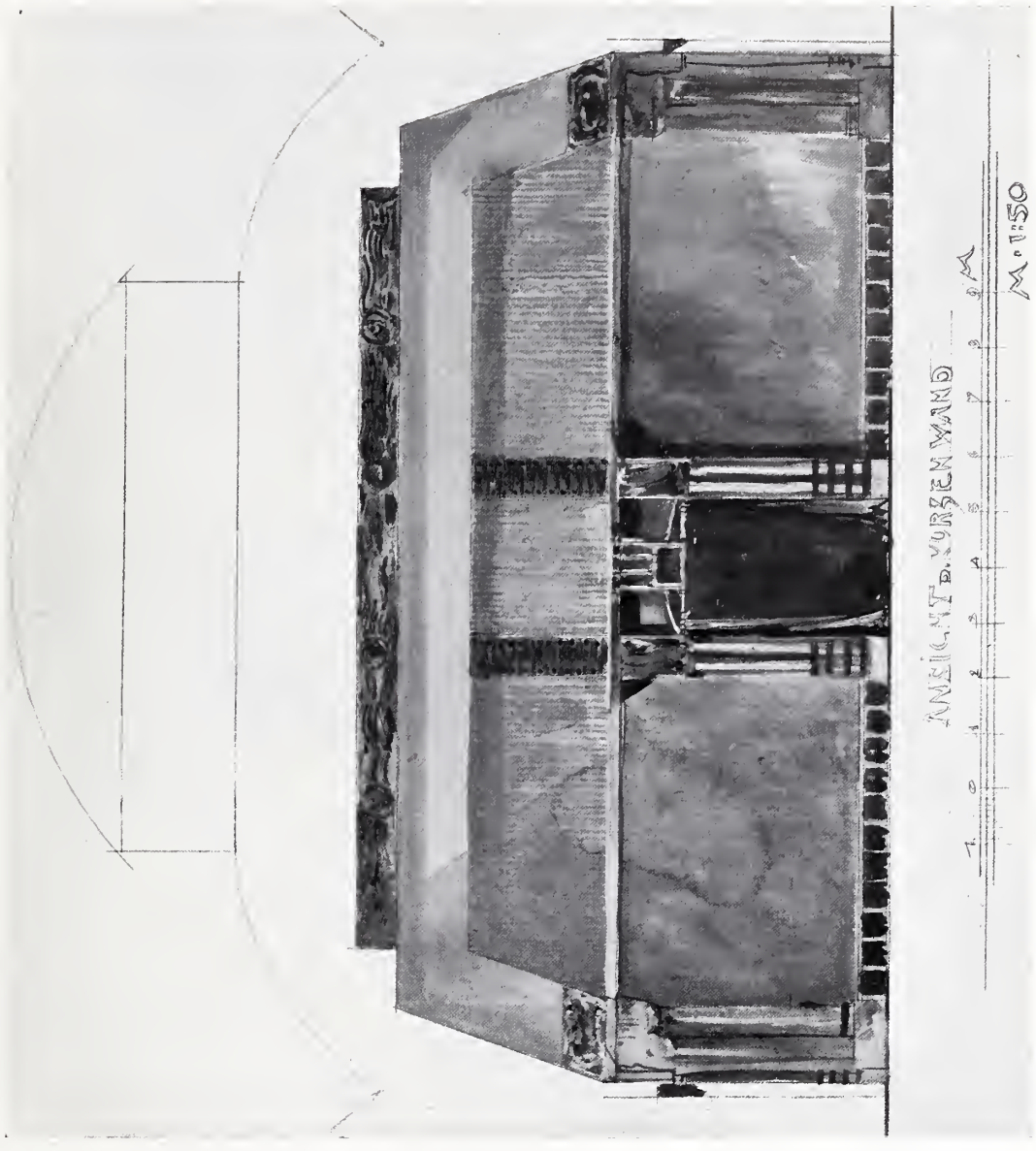


Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Zentralsaal der Großen Berliner Kunstausstellung. Schmalwand des Entwurfs von Emil Schaudt, Berlin.



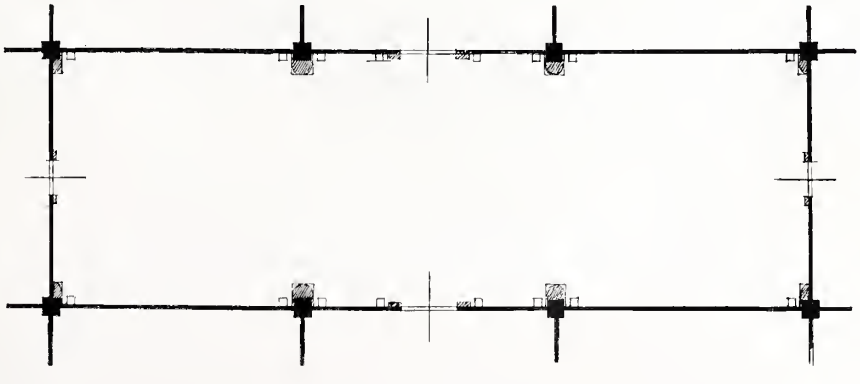
Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Zentralsaal der Großen Berliner Kunstausstellung. Längswand des Entwurfs von A. Grenander, Berlin.

Abb. 7.



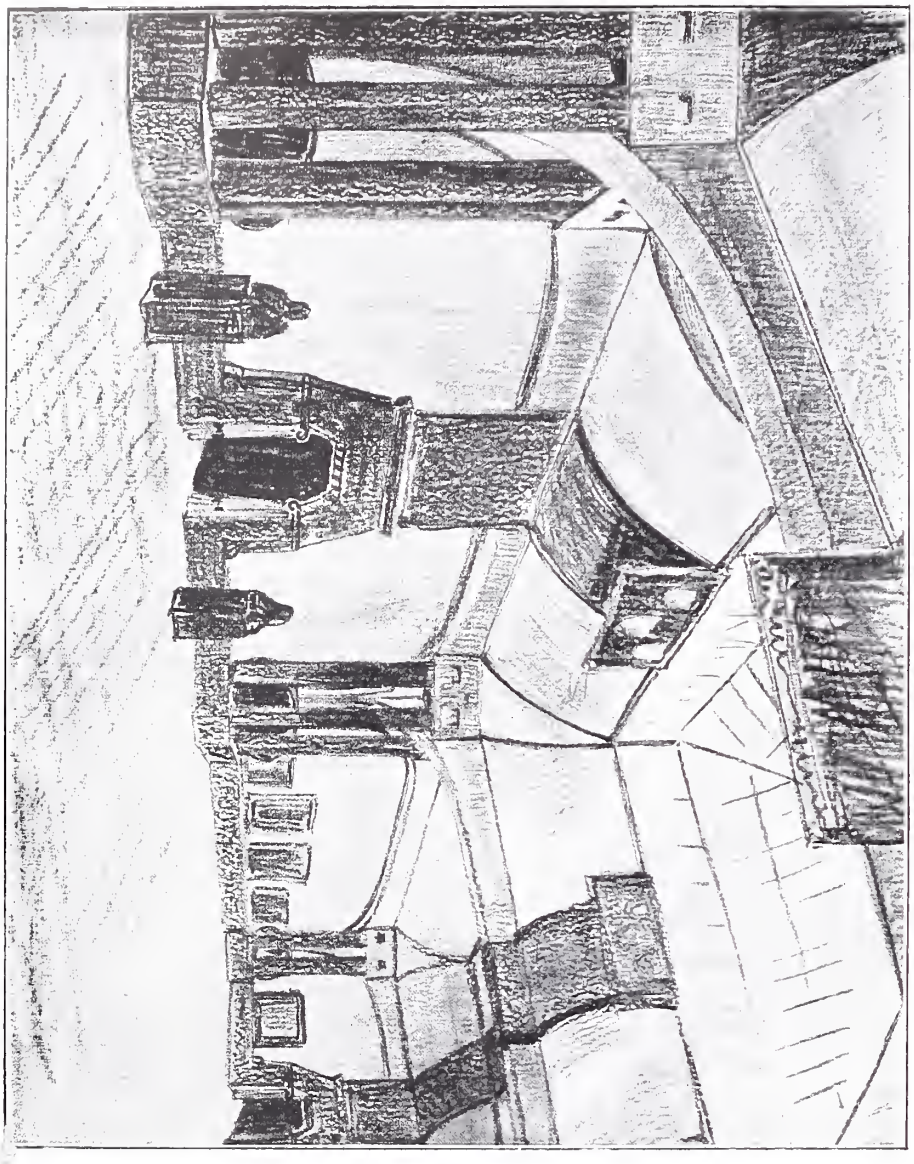
Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Zentralsaal der Großen Berliner Kunstausstellung. Schmalwand des Entwurfs von A. Grenander, Berlin.

Abb. 8.



Grundriß zu Abb. 7.

Abb. 9.



Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Zentralsaal der Großen Berliner Kunstausstellung, Schaubild des Entwurfs von A. Biberfeld, Berlin.

Abb. 10.

Gymnasium in Friedenau bei Berlin.
Architekten: Paul Engelmann und Erich Blunck, Berlin.

Abb. 11.

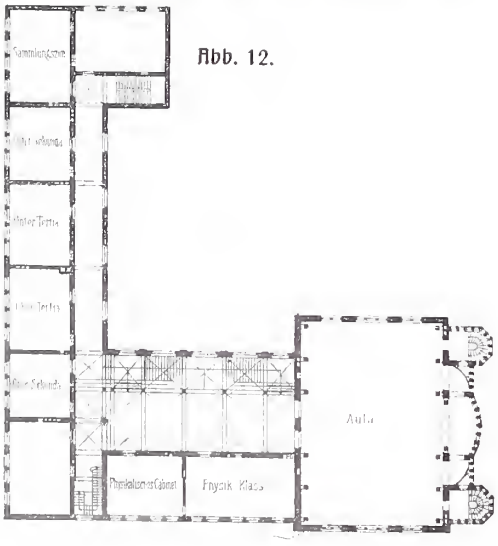


Abb. 12.

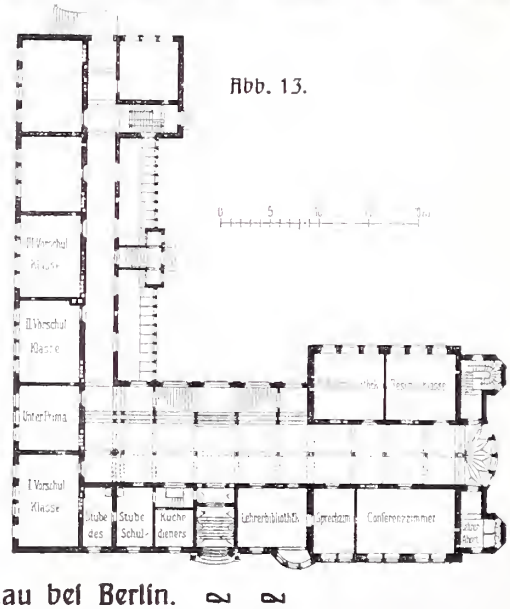


Abb. 13.

Gymnasium in Friedenau bei Berlin.

Architekten: Paul Engelmann und Erich Blunck, Berlin.

Abb. 14.

Gymnaſium in Friedenau. — Detail des Hauptportals.
Architekten: Paul Engelmann und Erich Blunck, Berlin.

Erbaut vom 1. April 1901 bis 1. Oktober 1902. Material der Straßenfronten: Neſſelberger Sandſtein, der Hoffronten: Cottaer Sandſtein mit Putzflächen. Modelle und Steinausführung der Bildhauerarbeiten: Wagner & Huth in Berlin. Ausführung des Portalgitters: B. Miksits, Berlin. Wandgemälde der Aula von Prof. E. Vital Schmitt in Friedenau. Die übrigen Materarbeiten von G. Schmitt in Berlin. —

Abb. 15.

Gymnaſium in Friedenau. — Klaſſengebäude und Turnhalle.
Architekten: Paul Engelmann und Erich Blunck, Berlin. —

Baukoſten des Klaſſengebäudes: 435000 Mark, der Turnhalle: 51000 Mark, der inneren Einrichtungen: 40000 bezw. 7000 Mark.

Abb. 16.

Gymnaſium in Friedenau bei Berlin: Hofanſicht. Architekten: Paul Engelmann und Erich Blunck, Berlin.

Abb. 17.

Gymnaſium in Friedenau: Eingangshalle im Erdgeſchoß.
Architekten: Paul Engelmann und Erich Blunck, Berlin.

Abb. 18.

Geschäftshaus Trunck & Co. in Berlin. Portal. Architekten: Hart & Lesser, Berlin.

Abb. 19.

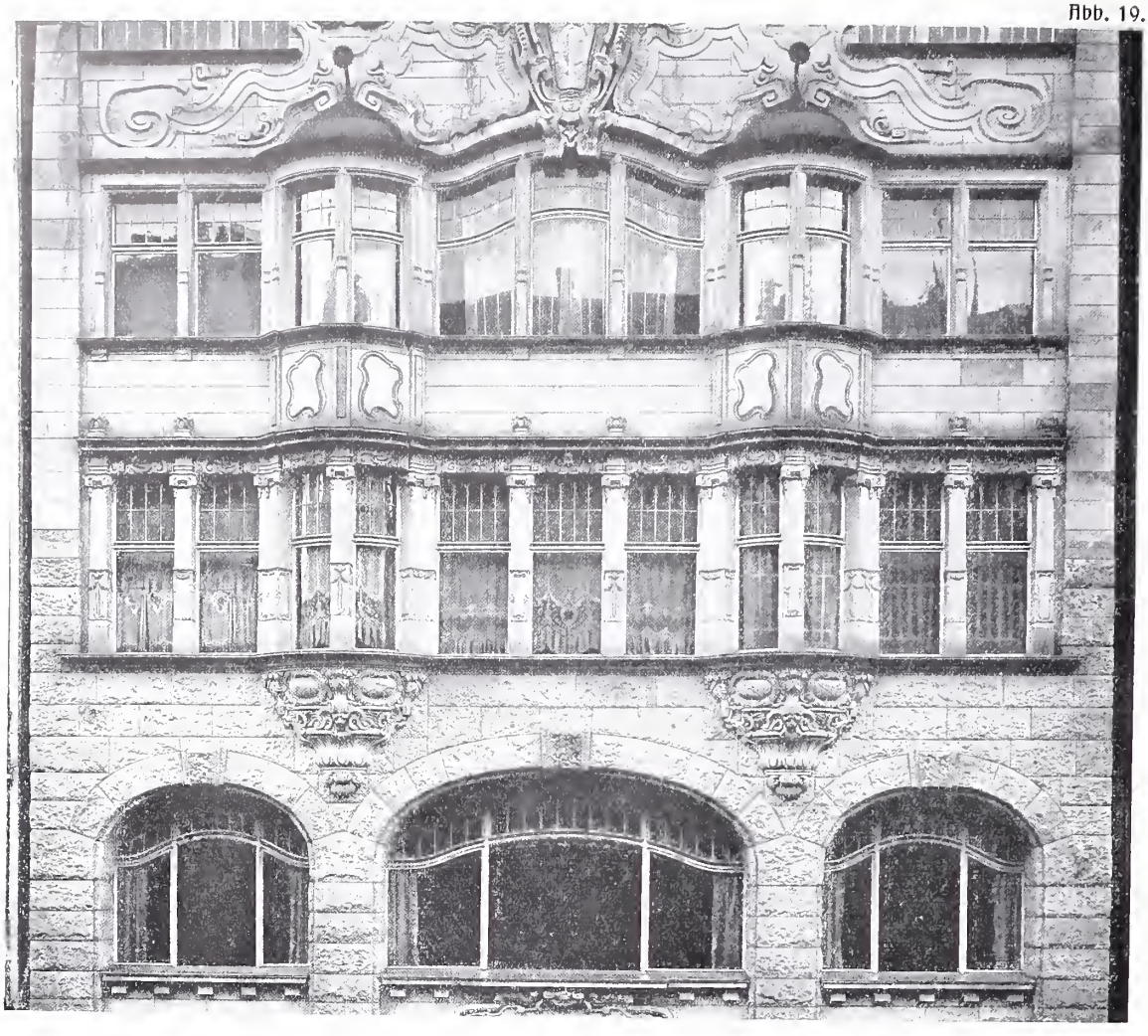


Abb. 20.

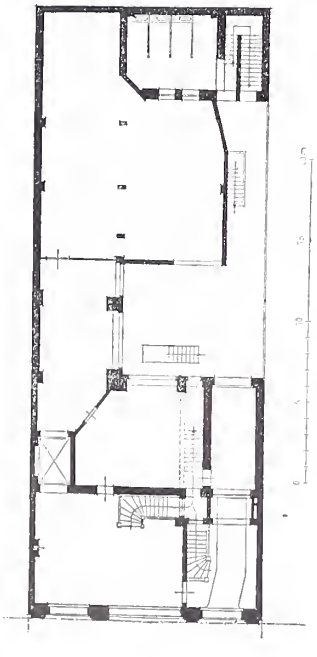
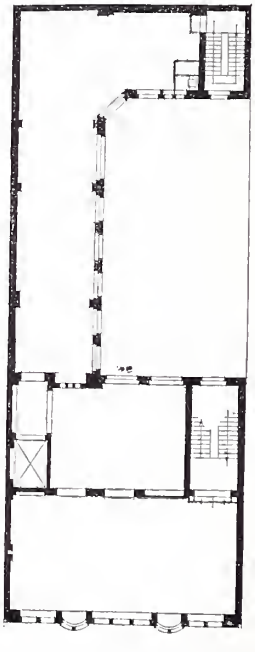


Abb. 21.



Geschäftshaus Trunck & Co. in Berlin, Kronenstraße 10. Architekten: Hart & Lesser, Berlin.

Abb. 22.

Geschäftshaus Trunck & Co. in Berlin, Kronenstraße 10. Architekten: Hart & Lesser, Berlin.

Abb. 23.

Geschäftshaus Trunck & Co. in Berlin. Vestibül.
Architekten: Hart & Lesser, Berlin.

Abb. 24.

Villa Cordel in Nicolassee bei Berlin.
Architekt: W. Schilbach, Kolonie Grunewald.

Abb. 25.

Abb. 26.

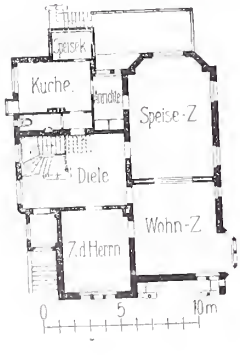
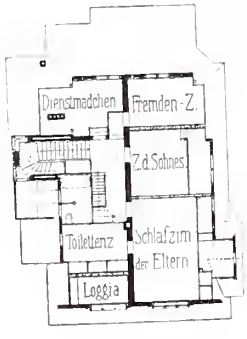


Abb. 27.



Villa Cordel in Nicolassee bei Berlin.
Architekt: W. Schilbach, Kolonie Grunewald.

Abb. 28.

Villa Cordel in Nicolasſee bei Berlin.
Architekt: W. Schilbach, Grunewald bei Berlin.

Erbaut vom September 1901 bis Mai 1902. Baukoſten: 50 000 Mark. Malerarbeiten von Bodenſtein, Berlin. Tiſchlerarbeiten von der Aktiengeſellſchaft für Bauausführungen.

Abb. 29.

Hugo Lederer, Berlin.

Heimkehr.

Abb. 30.

Ausstellung der Berliner Sezession 1902.

F. Klimsch in Berlin: Frau M. M. mit Tochter.

Abb. 31.

Ausstellung der Berliner Sezession 1902. Martin Brandenburg: „Kadmus."

Abb. 32.

Große Berliner Kunstausstellung 1902.

Meng-Trimmis: Bildnis des Architekten E.

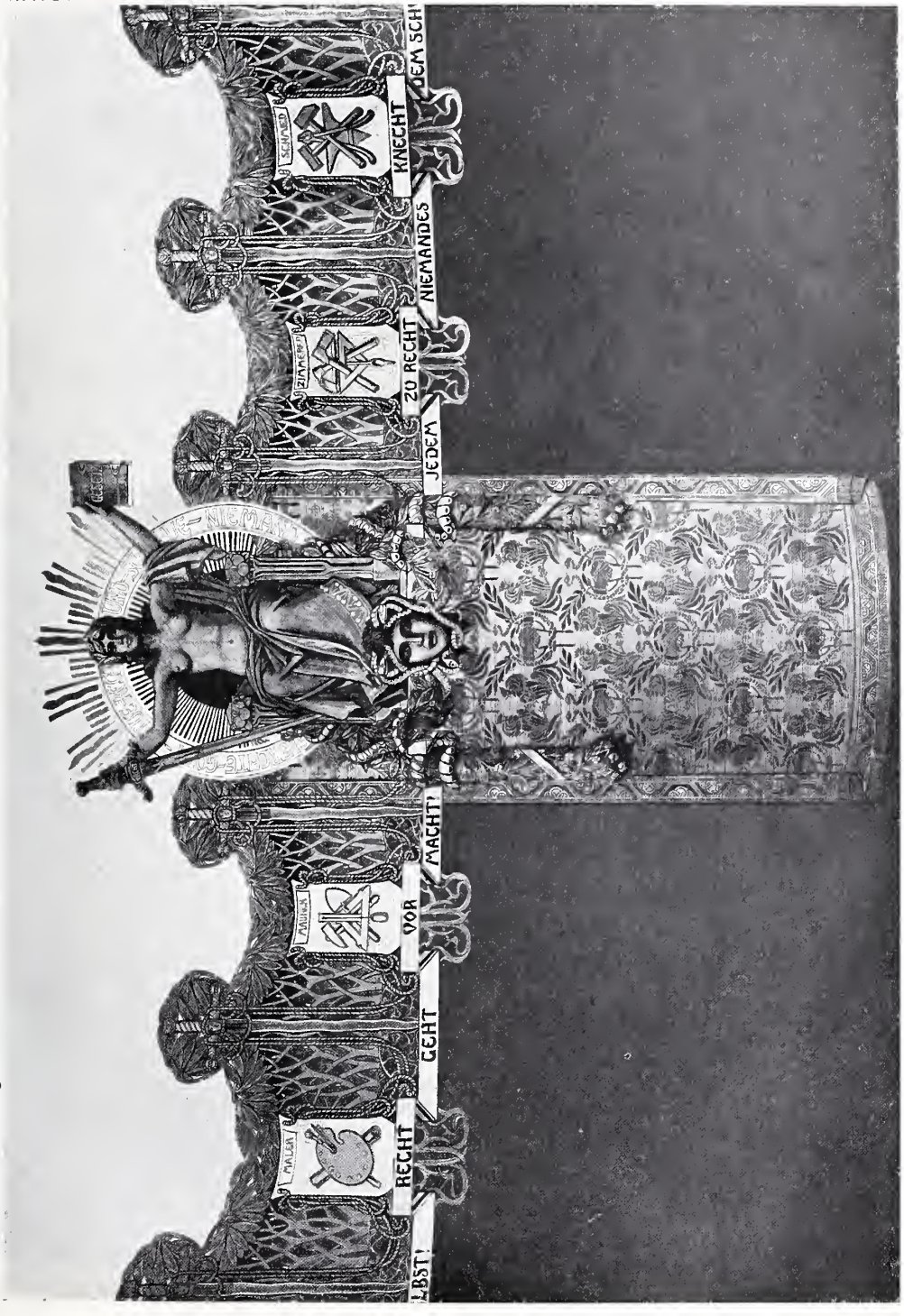
Abb. 33.

Ausstellung der Berliner Sezession 1902.
Kruse-Lietzenburg: Landschaft, Hiddensee.

EINGANG LEIPZIGERSTR. 12.
M. J. BODENSTEIN MALER.
ALER. J. BALCKE ARCHITEKT.

ERNST WASMUTH
GEGR. 1872 BERLIN

Abb. 34.



Wandmalerei des Gewerbegerichtssaals im Rathaus zu Charlottenburg. Ausgeführt von Marno Kellner, Dekorationsmaler in Berlin.

Abb. 35.

Herrenzimmer in Mahagoniholz. Ausgeführt in den Ateliers von Keller & Reiner, Berlin. Architekt: Ernst Friedmann, Berlin.

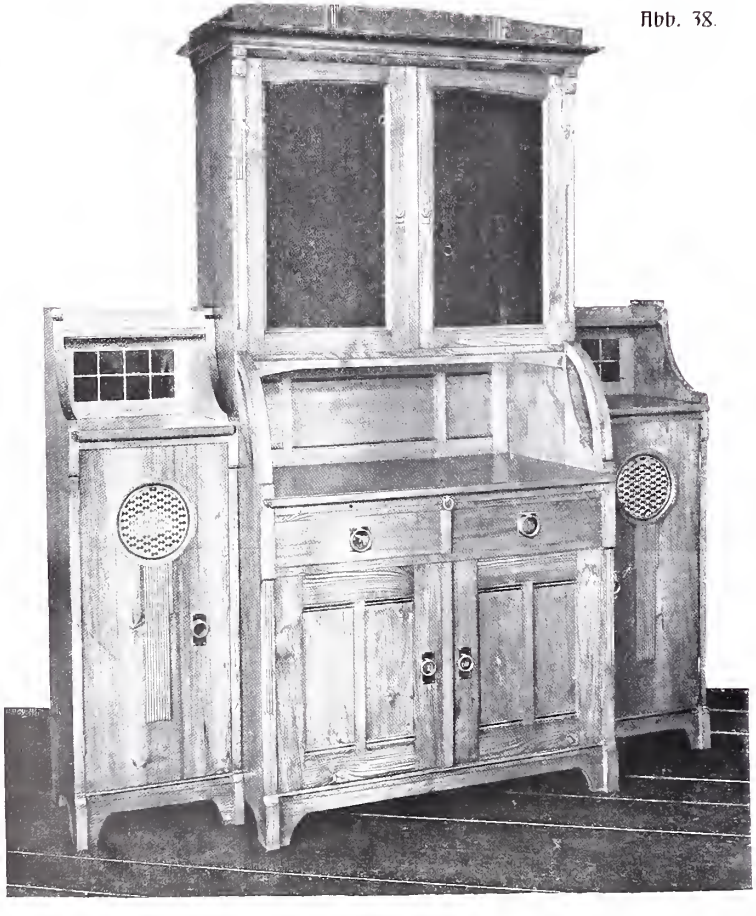
Abb. 36.

Herrenzimmer in Mahagoniholz. Ausgeführt in den Ateliers von Keller & Reiner, Berlin. Architekt: Ernst Friedmann, Berlin.

Abb. 37.

Bett in dunkelbraun gebeiztem Eichenholz mit dunkelblauer Tuchfüllung. Entwurf von Auguſt Bode, Ausführung von E. Kommnick, Berlin.

Abb. 38.



Büffet für die Küchen-einrichtung des Architekten M. Warnatſch, Charlottenburg, Entwurf von demſelben.

Ausgeführt in grün laſiertem Kiefernholz von J. Pollakowski, Berlin.

Abb. 39.

Tür Halleſches Ufer 36. Entworfen von Bruno Möhring. Ausgeführt in der Kunſtſchmiede von Otto Schultz.

Abb. 40.

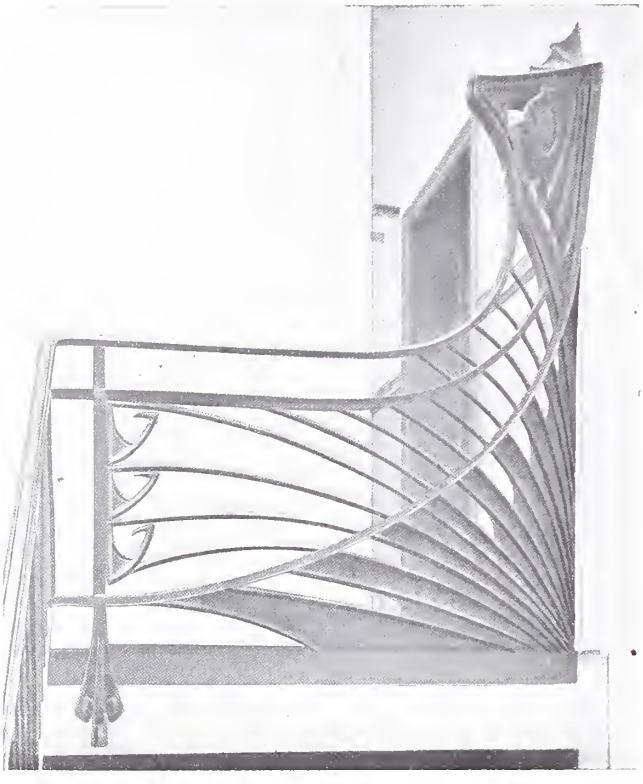
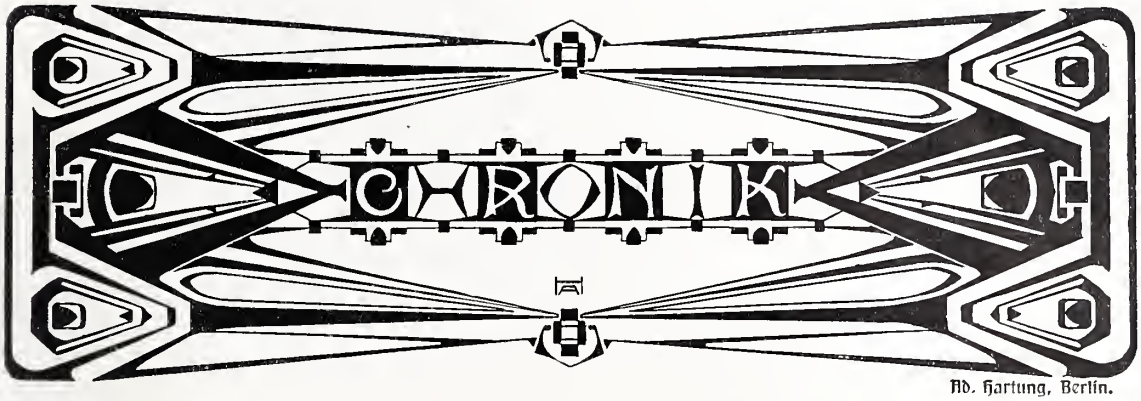


Abb. 41.

Treppenanfänger und Treppengeländer in der Tezettgitter-fabrik von Otto Schultz. Entworfen von Bruno Möhring.



Ad. Hartung, Berlin.

Unter der Abb. 673, Heft 12 des 5. Jahrganges ist nachzutragen, daß der Entwurf des Beleuchtungskörpers von Curt Stoeving, Architekt in Berlin, herrührt. Red.

* * *

Δ Ein internationaler Wettbewerb um Entwürfe für ein Denkmal in Bern zur Erinnerung an die Gründung des Weltpostvereins ist auf Beschluß des Berner Postkongresses vom schweizerischen Bundesrate mit Frist bis zum 15. September 1903 ausgeschrieben worden. Das Denkmal soll seine Aufstellung auf dem Steinhauerplatz in Bern finden. Die Ausführung des Denkmals darf die Summe von 136 000 Mark einschließlich aller Honorare nicht überschreiten, die Kosten der Fracht und der Grundmauern nicht eingerechnet. Eine Summe von 12 000 Mark ist für Preise ausgesetzt. Der Bundesrat wird demjenigen Künstler die Ausführung des Denkmals anvertrauen, der vom Preisgericht hierfür bezeichnet wird. Dem Preisgericht, das aus elf Mitgliedern besteht, gehören u. a. an: die Architekten Geheimer Oberpostrat Hake in Berlin, Urioste Velada, Mitglied der Akademie der bildenden Künste und Doyen der Architekten der Stadt Madrid in Madrid und Professor F. Bluntschli in Zürich. Das Programm ist durch das schweizerische Post- und Eisenbahndepartement oder durch das Internationale Bureau des Weltpostvereins in Bern zu beziehen.

* * *

Ω Zur Erlangung von Entwürfen für ein Rathaus der Königlichen Haupt- und Residenzstadt Dresden wird, nachdem das Preisausschreiben vom Jahre 1900 keinen zur Ausführung angenommenen Entwurf erbracht hat, ein zweiter allgemeiner Wettbewerb unter den deutschen Baukünstlern veranstaltet. Das Rathaus soll auf den Grundstücken zwischen Gewandhausstraße, Kreuzstraße, an der Kreuzkirche, Schulgasse und Ringstraße errichtet werden. Für die Preisverteilung stehen 20 000 Mark zur Verfügung; hiervon soll ein erster Preis von 9000 Mark, ein zweiter Preis von 5000 Mark und zwei dritte Preise von je 3000 Mark verliehen werden. Außerdem soll der Preisträger, der nach Ansicht des Rates und der Stadtverordneten den besten und zur Ausführung geeignetsten Entwurf eingereicht hat, mit der künstlerischen Bearbeitung der Ausführungsentwürfe auf Grund eines besonders abzuschließenden Vertrages betraut werden. Die technische Bauleitung bleibt dem städtischen Hochbauamte überlassen. Preisrichter sind: Stadtrat Kgl. Baurat Adam, Oberbürgermeister Geheimer Finanzrat a. D. Beutler, Stadtbaurat Bräter, Stadtverordneter Privatmann Hertzsch, Stadtrat Baumeister Kammsetzer, Bürgermeister Leupold, Stadtrat Kgl. Baurat Richter, Stadtverordneter Baumeister Scholz, Stadtverordneter Baumeister Schümichen, Stadtverordnetenvorsteher Rechtsanwalt Dr. Stöckel, Kais. Geheimer Baurat, Geheimer Hofrat Professor Dr. Wallot und Geheimer Hofrat Professor Karl Weisbach, sämtlich in Dresden, ferner Stadtbaurat Kgl. Baurat Ludwig Hoffmann in Berlin, Stadtbaurat Professor Dr. Licht in Leipzig und Baurat Professor Gabriel Seidl in München. Das städtische Hochbauamt ist wiederum mit der Bearbeitung eines Entwurfes beauftragt, der außer Wettbewerb gestellt wird. Die Entwürfe sind bis zum 1. Juli 1903 nachmittags 5 Uhr beim Hochbauamte Dresden A., Am See. Nr. 2^{111} postfrei einzuliefern. Die Bedingungen nebst Grundplanskizze können von der Stadthauptkanzlei Dresden A., Altmarkt bezogen werden.

* * *

Θ Zur Gewinnung der Grundlagen für ein Projekt zum Neubau eines städtischen Verwaltungsgebäudes (Rathauses) der Stadt Kiel wird ein allgemeiner Wettbewerb unter allen Architekten, welche Angehörige des deutschen Reiches und in Deutschland ansässig sind, eröffnet. Das Preisrichteramt haben übernommen: Stadtverordnetenvorsteher Dr. Ludwig Ahlmann, Oberbürgermeister Fuss und Stadtbaurat Pauly in Kiel, Stadtbaurat Kgl. Baurat Ludwig Hoffmann, Baurat Seeling in Berlin, Geheimer Baurat Stübben in Köln und Regierungs- und Baurat Mühlke in Schleswig. Für Preise steht die Summe von 17 000 Mark zur Verfügung, welche auf alle Fälle zur Verteilung gelangt. Als Preise sind in Aussicht genommen: ein erster Preis von 6000 Mark, ein zweiter von 4000 Mark, ein dritter Preis von 3000 Mark und zwei vierte Preise von je 2000 Mark. Eine Abweichung von dieser Verteilung auf einstimmigen Beschluß der Preisrichter sowie der Ankauf weiterer Entwürfe bleibt vorbehalten. Die Entwürfe sind bis zum 9. Juni 1903 nachmittags 6 Uhr beim Magistrat, Hauptbureau, Kiel Dammstr. Nr. 5 portofrei einzureichen. Ebendaher können auch die Unterlagen gegen portofreie Einsendung von 2 Mark bezogen werden.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth, Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Andés, L. E., Holz- und Marmor-Malerei. Atlas von 22 Tafeln Folio in Mappe und Text mit 26 Abbildungen. 8° broch. . . . . M. 18,—

Architekt, der, von Willy Jänecke. (Buch der Berufe Bd. IX) mit zahlreichen Abbildungen im Text und Titelbild. 8° gebd. . . . . M. 4,—

Architektur des 20. Jahrhunderts. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Formate 48 × 32 cm, in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln Lichtdruck und illustr. Text. Preis des kompletten Jahrgangs . . M. 40,—
Ausland . . . . . „ 48,—
2 Jahrgänge liegen komplett vor.
Das 1. Heft des 3. Jahrganges soeben erschienen.

Biberfeld, Dr. J., Die Sicherung der Bauhandwerker. 90 S. Text. 8° broch. . . . . M. 2,—

Das Bauernhaus in der Schweiz. Herausgegeben vom Schweizerischen Architekten- und Ingenieur-Verein. 60 Tafeln mit 35 Seiten reich illustr. Text. Gr.-Fol. in Mappe . . . . . M. 51,25

Freese, Heinrich, Das Pfandrecht der Bauhandwerker. 8° broch. . . . . M. 3,60

Graßhoff-Loescher, Die Retouche von Photographien. 9. Auflage mit 1 Tafel und mehreren Textfiguren. 8° broch. . . . . M. 2,50

Handbuch der Architektur III. 3. III. Ausbildung der Fußboden-, Wand- und Deckenflächen. Mit 515 Abbildungen im Text und 1 Tafel. 8° broch. M. 18,—

Heubach, A., Monumentalbrunnen aus dem 13. bis 18. Jahrh., Deutschland, Oesterreich, Schweiz. Lfg. 1—3 à 10 Tafeln u. 4 S. Text, kl. Fol. à M. 6,—

Holm, Dr. E., Photographie bei künstlichem Licht. Mit zahlreich. Abbildungen u. 6 Taf. 8° broch. M. 2,50

Iszkowski, R., Die Anforderungen des Straßenverkehres. 8° broch. . . . . M. —,90

Olbrich, Josef M., Prof., Architektur. Lfg 9/10. 30 Tafeln in Kunst- und Farbendruck. Fol. . . . M. 40,—
Das Werk liegt nunmehr vollständig vor.

Ortlieb, Walter, Moderner Schmuck. 16farbig gehaltene Tafeln nach Original-Entwürfen. Qu. 4° gebd. M. 8,—

Pedrotti, M., Der Gips und seine Verwendung. Mit 45 Abbildungen. 8° broch. . . . . M. 4,—

Riegelmann, G., Ausgeführte Ornamente. 6 Lfg. von je 16 Tafeln Kunstdruck. Form. 32 × 48 cm. Preis jeder Lieferung . . . . . M. 12,—
Lieferung 1—4 erschienen.

Auf unsere Inserenten im Anzeigenteil dieser Nummer machen wir hiermit ganz besonders aufmerksam.

Act.-Ges. Schaeffer & Walcker, Centralheizungs- und Lüftungs-Anlagen, Berlin.

Act.-Ges. J. C. Spinn & Sohn, Beleuchtungsgegenstände, Berlin.

Badische Jalousien- u. Rollladen-Fabrik Carl Wilhelm Fuchs, Pforzheim.

Baechler & Paasche, Kunstschmiede, Gr. Lichterfelde.

Fr. Basse Nachf., Fabr. pat. Glasdachbauten, Kassel.

Baumgärtner's Architektur-Buchhandlung, Leipzig.

A. Benver, Hofl., Stall- und Geschirrkammer-Einrichtungen, Berlin NW.

Berkefeld Filter-Werke, G. m. b. H., Celle i. H.

Berliner Türschließer-Fabrik Schubert & Werth, Berlin C.

Gustav Bühnert, Möbelbeschläge, Döbeln Sa.

Deutsche Glasmosaik-Ges. Puhl u. Wagner, Hofl., Rixdorf.

Deutsche Linoleum-Werke Hansa, Delmenhorst.

Deutsches Luxfer-Prismen-Syndikat, G. m. b. H., Berlin S.

Deutsche Steinindustrie-Actiengesellschaft v. M. L. Schleicher Granit-, Syenit- und Marmorwerke, Berlin NW.

Dicker & Werneburg, Centralheizungs- und Lüftungs-Anlagen, Halle a. S.

Dittmar's Möbelfabrik, Wohnungseinrichtungen, Berlin C.

Dortmunder Mosaikfabrik Rud. Leistner, Dortmund.

Ebeling & Franzen, Tapeten, Barmen.

Fabrik Keimscher Farben, München.

Oskar Fritz, Kunstschmiede, Berlin W.

F. Genth, Closetfabrik, Krefeld.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.

Gretsch & Cie., G. m. b. H., Special-Fabrik für Oberlichter und Fensterteller, Feuerbach-Stuttgart.

Grünzweig & Hartmann, G. m. b. H., Korkstein-Fußböden, Ludwigshafen.

Rudolph Herzog, Stoffe etc. zur Innendekoration, Berlin C.

Otto Hetzer, Holzpflege und Holzbearbeitung A. G., Weimar

Victor Hillmer, Kunstschmiede, Berlin SW.

Julius Jarotzki, Zimmereinrichtungen, Berlin SO.

Kadow & Riese, Bauornamente, Berlin S.

Keller & Reiner, Wohnungseinrichtungen, Berlin W.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

A. M. Krause, Kunstschmiede, Berlin NW.

W. Kümmel, Kunstmöbel-Fabrik, Berlin O.

Ferd. Paul Krüger, Kunstschmiede, Berlin SW.

Heinrich Kunitz, Ornamenten-Fabrik, Berlin SO.

Erich Lange & Co., Spiegel-Fabrik, Dresden-N.

Lichtpauspapierfabriken „Phos", Detmold.

Gebr. Meinhold, Majolika, Schweinsburg Sa.

Carl Müller, Tischlerei für Holz-Arch., Berlin SO.

O. Pannke & Co., Beleuchtungskörper, Berlin S.

Polytechnisches Institut, Friedberg i. H.

Ed. Puls, Kunstschmiede, Berlin-Tempelhof.

Quantmeyer & Eicke, Hansa-Linoleum, Berlin W.

Ransbacher Mosaik- u. Platten-Fabrik, G. m. b. H., Ransbach.

Rey & Sohn, Drahtw.-Fabrik, Britz-Berlin.

Reinhold & Co., Korksteinfabrikate, Hannover.

Ant. Richard, Gerhardt's Casein-Bindemittel, Düsseldorf.

Rietschel & Henneberg, Centralheizungs- und Ventilations-Anlagen, Berlin.

Otto Scheer, Ciseleur, Berlin SW.

Robert Schirmer, Bildhauerei, Berlin W.

E. Steigleder, Gewehrfabrik, Berlin.

Hermann Thorwest, Installationsgeschäft, Berlin SW.

Torgamentwerke, G. m. b. H., Leipzig.

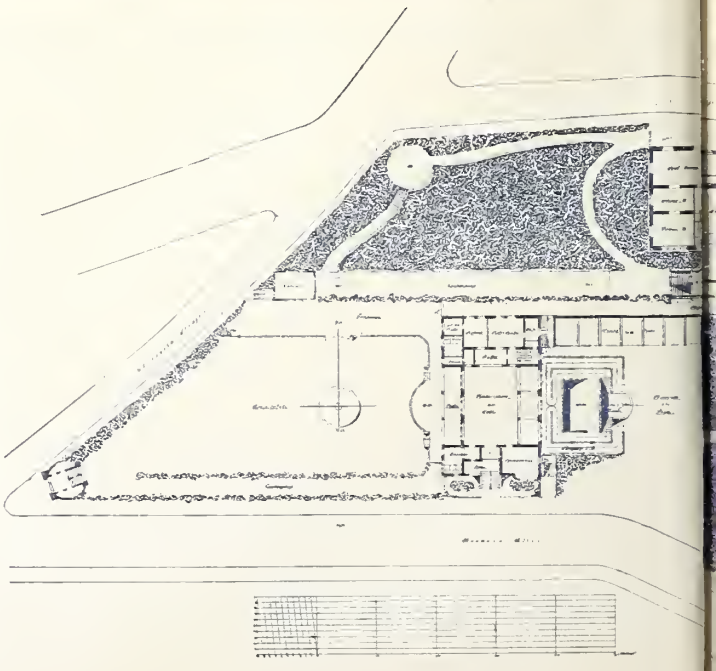
Otto Vittali, Atelier für Glasmalerei, Berlin W.

Günther Wagner, Künstlerfarbenfabrik, Hannover.

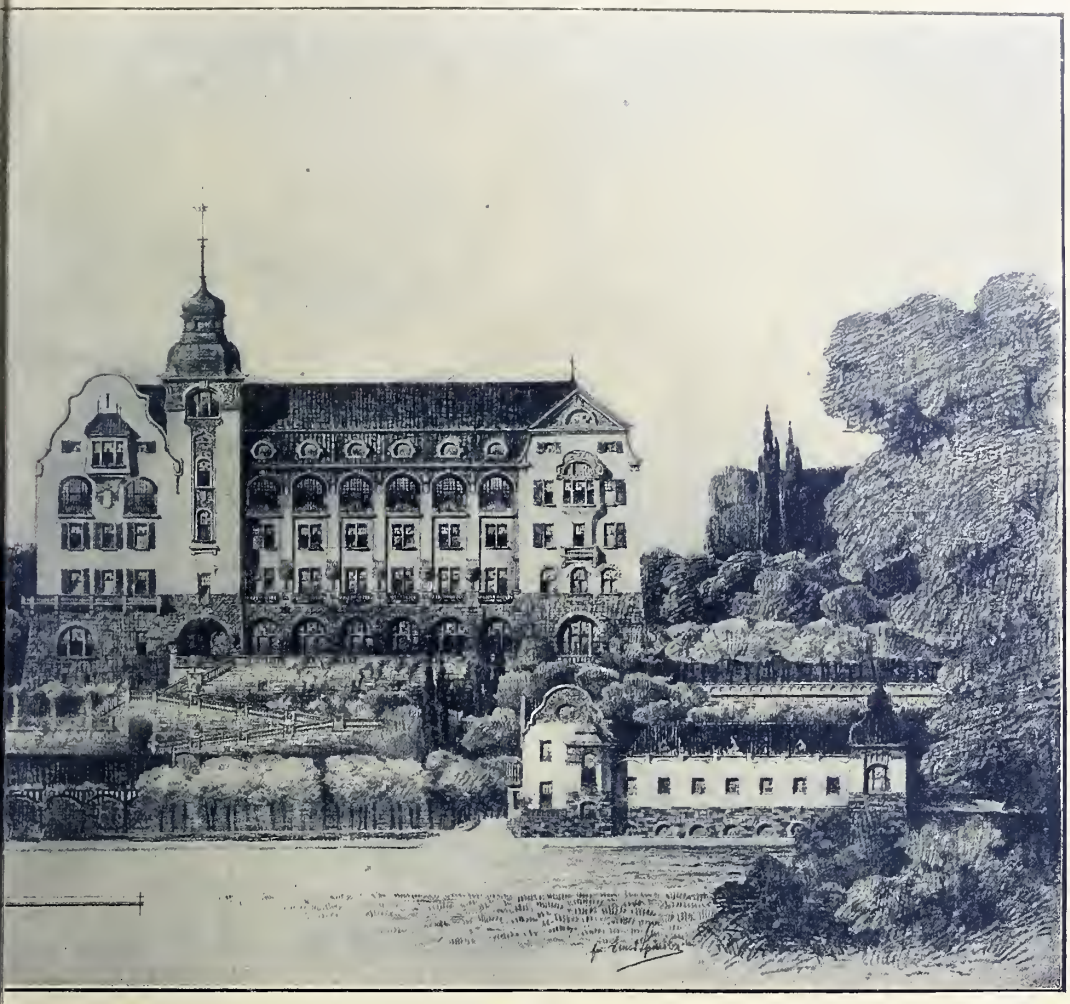
Ernst Wasmuth, Architekturbuchhandlung, Berlin W.

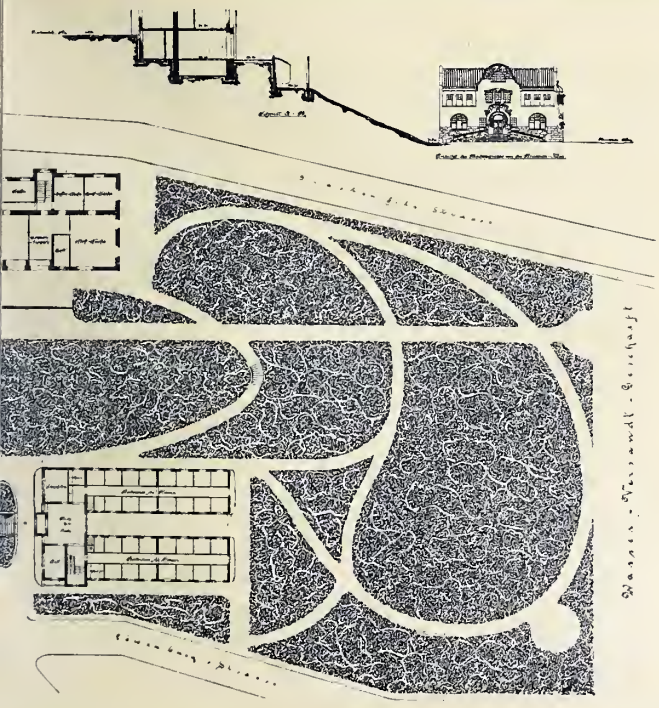
Georg Westphal, Kunstglaserei, Berlin W.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W., Markgrafenstraße 35.
Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstraße 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



Stahlbrunnen in Godesberg.
Entwurf. ⌓ ⌓ ⌓ ⌓ ⌓





Erdmann & Spindler,
Architekten in Berlin.

ERNST WASMUTH
GEGR. 1879
BERLIN

Vom Straßenbilde.

Von Hans Schliepmann.

Es ist bezeichnend für unsere Zeit, daß trotz aller lebhaften Erörterungen über Kunstfragen im allgemeinen und Baufragen im besonderen gerade das Problem des Straßenbildes kaum berührt wird. Camillo Sittes grundlegendes Werk behandelt zwar ein hierhergehöriges Thema, berührt aber doch wesentlich nur Fragen des Städtebaues, der Platz- und Straßenanlagen. Ja, er geht sogar auf diesem Gebiete nur von der einen Schönheit des geschlossenen Bildes aus und erkennt offensichtlich der modernen geraden „Pracht-Straße" mit betontem Abschluß überhaupt gar keine ästhetische Berechtigung zu, was m. E. nur für das — gemalte Straßenbild, nicht immer für den Wirklichkeitseindruck gelten kann. Auf die Elemente aber, aus denen das Straßenbild sich zusammensetzt, die Häuser und ihre Beziehungen zu einander, dehnt sich Sittes Untersuchung nicht aus. Und alle modernen Architekturfragen gipfeln immer nur in der Erörterung, wie die Architektur mit Bezug auf das Einzelhaus gestaltet werden soll, nicht darin, wie denn nun die Einzelhäuser zu einer Gesamtheit zusammentreten und wie sich denn da der Bildeindruck des Ganzen gestaltet.

Man wird sagen, dies sei allemal ein Zufallsbild, denn Bauherr und Architekt jedes Einzelhauses bauten eben nach ihrer Individualität. Und die Individualitäten sondern sich täglich mehr, kann man hinzufügen. Aber freilich beim Bauen meisthin unter einem Drange, der mit wirklichem seelischen Eigenleben keinen Pfifferling zu schaffen hat, sondern nur dem Triebe entspringt, aufzufallen, gleichviel womit, einem Triebe, der im letzten Sinne nichts ist als Reklame. Es ist, als ob jeder sich mit stoßenden Ellenbogen und laut brüllend ohne Rücksicht auf den lieben Nachbarn an die Straße drängte, um nur ja gesehen zu werden und sich zu „fühlen," ein oft verzweiflungsvolles Grimassenschneiden, um nur ja was besonderes zu haben. Das ist freilich unsere eigentlichste Zeitsignatur mit ihrem von dürftigem Zivilisationsfirnis überkleisterten, wilden und rücksichtslosen, geistlosen und glücklosen Daseinskampf, mit ihrem völligen Mangel an innerer wahrer Kultur. Denn die wäre ja gerade das Streben nach einer inneren Harmonie in allen Lebensbedingungen, nach einem ehrlichen Gleichgewicht zwischen Wunsch und Pflicht, zwischen mir und dem anderen, zwischen Persönlichkeit und Gemeingefühl, nicht jenem verlogenen, das sich blind stellt gegen die Um- und Mitwelt und das Ich für das Alleinberechtigte und daher brutal Durchzusetzende

hält. Es ist geradezu schnurrig, daß wir dabei von der Nötigkeit solcher Kultur alle überzeugt sind. Wir beweisen es durch ihren Blendling, die Höflichkeit. Derselbe Mensch, der mit Verbeugungen rechts und links durch die Welt geht und sich „genieren" würde, auch nur in der Kragenmode von der Menge abzuweichen, weil es als unschicklich gilt, aus dem allgemeinen Habitus zu fallen und etwas besonderes herausbeißen zu wollen, läßt als Geschäftsmann sein Haus in einer kreischenden, wüsten Reklame ersticken oder von einem kläglichen Mätzchenmacher mit den allerneuesten Ausgeburten der Gipsklitterung überziehen, die dem wirklich Sehenden geradezu schmerzhaft in die Augen springen. Er hat keine Ahnung von der Banausenhaftigkeit seines Auges; der reine moderne Hemdkragen genügt ja, ihn zum Kulturträger zu machen!

Daß den Architekten bei diesem Stand der Dinge die weit geringere Schuld trifft, ist ohne weiteres klar. Seine Kunst geht noch mehr als alle anderen nach Brot, und auf tausend Protzen, die bauen lassen können, kommt erst ein wirklicher Mäzen! Beweis: jedes Großstadtbild! Und doch: auch der Architekt ist nicht ohne Schuld geblieben; die Krankheit der Zeit, an der wir alle mehr oder weniger leiden, die aus der Hetzjagd um den Erwerb hervorgehende Einseitigkeit und selbstsüchtige Verengung des Gesichtskreises, hat auch ihn ergriffen und ist durch eine falsche Schulung noch befördert worden. Auch wo kein Muß vorliegt, baute er sein Haus an die Straße, ohne Sorge um die Umgebung. Für ihn gab es eben nur sein Haus, das Haus, das er tausendmal auf dem Reißbrett gesehen, wie alle seine Weisheit vom Studium her auch, und niemals unbefangen mit Bezug auf seine Umgebung betrachtet, sondern nur wie mit Scheuklappen, indem er auf den Ungeschmack der alten Nachbarhäuser schalt, die sein Werk „nicht zur Geltung kommen ließen," statt daran zu denken, es mit jenen in Einklang zu bringen.

Erst neuerdings, da wir überhaupt den Blick vom „Ablernen" und „Nachkomponieren" zu unbefangener frischer Beobachtung erheben, beginnt es uns aufzugehen, wie trostlos papierne Kunst wir getrieben; in die Landschaft weiß der Architekt heut seinen Bau schon trefflich einzufügen; es gilt nun zu zeigen, daß trotz aller scheinbar waltenden Zufälle auch das Straßenbild seine ästhetischen Gesetze hat, um auch hier bald des neuerwachten künstlerischen Geistes Wirkungen zu verspüren. Hierzu seien mir einige zwanglose Betrachtungen gestattet.

Unsere gottlob dahinsiechende Reißbrettkunst sah immer nur das eine Werk. Sie ist die rechte Tafelaufsatzkunst, die ihre Denkmäler hübsch auf die Mitte möglichst sauberer Plätze stellt, alte Dome und Kirchen „freilegt" und nach Zuckerbäckerart vor allem eine glatte Symmetrie anstrebt. Die kommende Kunst muß, wie alle gewesene echte, eine Milieukunst sein, in der „alles sich zum Ganzen webt, eins in dem andern wirkt und lebt". Wir belächeln den armen Verwachsenen, der mit langen Haaren und in engen Stiefelchen stolziert, als wollte er sagen: ihr müßt nur nicht das Ganze betrachten; meine Einzelschönheiten habe auch ich! — und lassen uns doch ganz ähnlich gedachte Straßenbilder gefallen! Einer Häuserreihe Schönheit liegt nicht in der Schönheit eines einzelnen Hauses; im Gegenteil, diese kann sogar von den übrigen Häusern zerstört werden. Diese Schönheit des Straßenbildes ergibt sich — abgesehen von der Führung der Baufluchten, wovon Sittes vortreffliches Buch handelt — aus dem Zusammenklingen der Eindrücke sämtlicher Einzelhäuser. Sonach ist es nicht die höchste ästhetische Auffassung, für das Einzelhaus einer Häuserzeile ein möglichst eigenartiges Gewand zu wählen, sondern dies Haus in seine Umgebung hineinzukomponieren; das schöne Straßenbild zu schaffen ist für die städtische Baukunst die eigentliche Aufgabe wirklicher ästhetischer Kultur. Freilich, „es kann der Beste nicht in Frieden leben, wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt." Aber kommen wir nur erst im Allgemeinverständnis so weit, daß alle mit Fingern auf solchen bösen Nachbarn und Knallprotzen verweisen, ist's mit Höflichkeit

und weißer Wäsche nicht mehr getan, sondern muß der ganze Mensch und seine Umgebung von innerer Kultur zeugen, um als „gebildet" genommen zu werden, so wird der Brutale schon dem öffentlichen Unwillen weichen. Inzwischen wollen wir lernen, wie denn bisher schöne Straßenbilder zu stande gekommen sind und wie sie ferner zu stande kommen könnten.

Das Einfachste wäre ja, daß man ganze Straßenzüge von einem Meister schaffen ließe. Die Bestrebungen, für alte Städte durch Wettbewerbe mustergiltige Hausfassaden zu gewinnen, gehören hierher. Aber das sind Fälle, auf deren Verallgemeinerung noch lange nicht zu rechnen ist. Bis auf weiteres wird jeder sein Haus nach seiner Art an die Straße setzen wollen, wie das ja in unseren alten Städten mit schönen Straßenbildern auch geschah. Es handelt sich also, wenn wir das ästhetische Problem herauslösen, um eine Reihung von willkürlichen Elementen.

Wir schalten dabei absichtlich ein zweites Problem, das höhere, aus: die Gruppierung. Bei ihr schließen sich die Elemente nicht gleichwertig oder mit Zufallsvarianten an einander, sondern sind höheren und niederen Ranges und treten so zu einer höheren Einheit, zur Bildwirkung zusammen, und dies ergibt jedenfalls den reicheren ästhetischen Eindruck, wie denn eine ausgesprochene Gruppenbildung auch für viele Straßenbilder mehr oder minder zufällig zu stande kommt. Camillo Sittes Werk betrachtet das Straßenbild sogar ausschließlich auf die Bildwirkung, auf die Geschlossenheit des Eindruckes, mindestens die scheinbare Schließung der Reihe hin.

Hiervon sei indeß diesmal abgesehen, ebenso von der hier einsetzenden Frage, inwiefern etwa doch das Gegenteil solcher Anordnung, die lange gerade Straße, gewisse ästhetische Werte hat; für eine Verständigung über die Bedingungen, unter denen ein gutes Straßenbild zu stande kommt, ist die Erörterung der primären Fragen das Wesentlichste. Wir denken daher zunächst nicht an reich durch Türme, Erkervorsprünge, zurücksetzende Ehrenhöfe, eingesetzte Monumentalbauten gegliederte Straßen (z. B. die fünfte Avenue in New-York mit ihren zahlreichen Kirchen in der Häuserzeile), nicht an den Aufmarsch von Palästen, wie am Canale grande in Venedig, wo schon die starken Cäsuren zwischen den Einzelbauten, durch die einmündenden Nebenkanäle hervorgerufen, zur Gruppierung, nicht zur bloßen Reihung führen — ganz abgesehen von der ungemeinen Wirkung der Krümmung der Fluchtlinien, der Wasserspiegelung und des abwechselungsreichen Vorlandes —, sondern bleiben gerade bei der einfacheren Straße der Groß- oder Mittel-, ja, der Kleinstadt, und untersuchen nur einmal: wann wirkt eine Reihung befriedigend?

Nehmen wir zunächst verwandte Beispiele. Eine Perlenkette, ganz gleichmäßig, oder doch gleichmäßig in der Größe der einzelnen Glieder (der Perlen) zunehmend, oder eine Kompagniefront in Paradeaufstellung geben die einfachste ästhetische Reihung, für künstlerisch bescheiden veranlagte Gemüter bekanntlich schon eine hohe Augenweide. Aeltere Fabrikarbeiterkolonien mit dem Unisono ihrer trostlosen Fassaden entsprechen diesem Urtyp der regelmäßigen Reihung. Aesthetisch ist sie nur als sekundärer Reiz brauchbar (Astragal, Eierstab, Blattwelle), wo sie als eine Art basso ostinato stärkere Wirkungen wesentlicherer Motive unterstützt und bindet.

Von höherem Eindruckswert ist die rhythmische Reihung; sie ist das Prinzip des Versmaßes und des Taktes bei zeitlicher Folge der Elemente, der symmetrischen Gliederung bei räumlicher Folge. Der Rhythmus aber kann sich vom einfachen kurz lang kurz lang bis zu jenen feinen Schwebungen der Verhältnisse differenzieren, die wir z. B. in der Komposition der sixtinischen Madonna nur nachfühlen, nicht in Regeln bringen, in Formeln ausdrücken können. Dieser feinere Rhythmus allein könnte bei den Zufallselementen der Häuserreihung zur Wirkung kommen, denn auch die straffe Gliederung eines regelmäßigen Aufbaues, wie sie der moderne Monumentalbau in seinen Risaliten und Zwischenteilen besitzt, könnte nur bei einer Schöpfung des Straßen-

bildes aus einer Hand entstehen. Als Beispiele solcher Zufallsreihung von ästhetisch befriedigender Wirkung denken wir einmal an die Buchstabenzeile, von der monumentalen römischen Inschrift zu den in Arabesken aufgelösten kufischen Buchstaben der maurischen Kunst und wieder zur Eckmann- oder Behrensschrift, oder an eine Theater-Galavorstellung „und rings auf hohem Balkone die Damen in schönem Kranz", wobei wir, schon höflichkeitshalber, nicht auf die Einzelheiten mit dem Opernglas sehen wollen. In beiden Fällen erhalten wir eine entschiedene Gesamtwirkung, und sie ist befriedigend, weil ihre Elemente im wesentlichen einem und demselben Bildungsgesetz – hier die weibliche Umrißlinie, dort der „Ductus" – folgen. Setzt einen dicken glatzköpfigen alten Herrn in schwarzem Frack zwischen die jugendlich farbige, phantasievoll geschmückte Damenreihe, und die Harmonie des Eindruckes ist dahin, ganz ebenso wie bei den Geschäftsanzeigen von vor zehn Jahren, über die der Setzer seine sämtlichen Letternsorten ausschütten mußte.

Ein weiteres Gesetz aber für die Zusammenstellung gibt es nicht; die besorgt ja eben der Zufall; es sei denn, daß einmal ausnahmsweise auch ein rhythmischer Aufbau zustande kommt, was – eine Verwandtschaft der Elemente vorausgesetzt – dann natürlich noch ein weiteres Plus für die ästhetische Wirkung ergäbe. Das Wesentliche ist, daß Störendes fernbleibt, wie denn hierin vielleicht das einzige bleibende Gesetz aller Aesthetik liegt.

Das Verwandte der Elemente nun in der Straßenzeile gibt uns überall, wo wir in älteren Städten die Schönheit des Bildes empfinden, der Zeitstil. So wird wenigstens meistens gesagt werden, denn das harmonische, in sich Widerspruchslose wird ja meist jetzt „stilvoll" gescholten. Im Grunde ist doch Zeitstil nichts anderes, als der Niederschlag gemeinsamer Lebensgewohnheiten und Geschmacksempfindungen. Wir müssen also besser sagen: Die größere Gemeinsamkeit der Anschauungen ergab auch naturgemäß eine größere Übereinstimmung in den Elementen des Straßenbildes, den Einzelhäusern, als unsere widerspruchsvolle Zeit erzielen kann. Diese Einheitlichkeit liegt aber keineswegs allein in der Formensprache; die Einzelheiten können außerordentlich verschiedenen Anschauungskreisen entstammen, wie denn gotische und Barockhäuser harmonisch nebeneinanderstehen können; die Individualisierung des Straßenbildelementes ist ja sogar ein malerischer Reiz, eine Verlockung zur Einzelbetrachtung. Die Einheitlichkeit liegt vielmehr in den Massen, im Maßstabe und in den Verhältnissen, in der Gesamtgliederung.

Betrachten wir dies einen Augenblick näher an Beispielen, wobei wir von den höchst malerischen, ganz engen alten Gäßchen, sei es in Frankfurt am Main, in Genua oder Peking absehen müssen, denn hier kommt wegen der Enge des Gesichtsfeldes nur ein kleines geschlossenes Bild, nicht eine Häuserzeile ästhetisch in Frage. Da ist eine der Hauptstraßen in Quedlinburg oder Goslar: fast gleich große Häuser mit vorgekragten Fachwerkgeschossen, spitzgegiebelt nach oben ausklingend. Durch diesen Giebel wird jedes Haus stark als Individuum bezeichnet und losgelöst; das Zickzack der Dächer wird das bedeutsamste Reihungsmotiv; eine große Einheitlichkeit aber ergibt sich durch den Maßstab des Riegelwerkes und der Fenster, deren Größe bei der Übereinstimmung der Ansprüche der Bewohner fast durchweg gleiche Abmessungen haben. Wesentlich ist noch, daß die starken Horizontalen der Geschoßüberkragungen durch die Unterschiede der Ausladungsgröße nicht harte Sprünge machen, sondern fast wie weiche Wellenlinien das Straßenbild durchziehen. Die Einzelmotive für die Gesamtwirkung sind nicht etwa Fensterpfosten, Giebelfüllungen, sondern die Fenster selbst und die Geschosse nebst dem Dach; alles andere kommt erst für die Einzelbetrachtung zur Geltung, nicht für das Straßenbild. Der Maßstab aber läßt, wie ich schon früher einmal ausgeführt habe, überall empfinden, daß diese Häuser für Menschen gebaut sind; menschliche Proportion ist überall latent; das gibt das Naturgewachsene, Heimliche im Gesamtbilde.

(Schluß folgt).

Abb. 42.

Einfahrt zur Villa Stiller. Erdmann & Spindler, Architekten.

Neuere Bauten von Erdmann und Spindler,

Architekten in Berlin.

Unter den Berliner Architektenfirmen, die durch Schaffung künstlerischer Werte sich einen Namen gemacht haben, nimmt die Firma Erdmann und Spindler einen ehrenvollen Platz ein. Ihre Begründung fällt in das Jahr 1884, in dem der Architekt Gustav Erdmann aus Berlin sich mit dem Regierungs-Baumeister Ernst Spindler aus Königswinter zu gemeinsamem Wirken vereinigte.

Das erste Resultat ihrer zunächst auf gleichmäßigem Zusammenschaffen beruhenden Tätigkeit war eine größere Anzahl von Mietshäusern in Berlin. Glückliche Erfolge in Konkurrenzen, in denen die Architekten in vielen Fällen als erste Sieger hervorgingen, machten die junge Firma allmählich auch in weiteren Kreisen bekannt, so daß zahlreiche ehrenvolle Aufträge, besonders auf dem Gebiete des vornehmen Wohnhausbaues an sie herantraten. Lag der Schwerpunkt der Tätigkeit in den ersten Jahren hauptsächlich in Berlin und seiner nächsten Umgebung, so dehnte sich der Wirkungskreis doch sehr bald auch auf die Rheinlande, Thüringen, Westpreußen und andere Teile Deutschlands aus. Die unabweisbare Folge dieser Geschäftsausdehnung war eine strengere Arbeitseinteilung der Art, daß Erdmann vorzugsweise die geschäftliche und praktische Seite des Unternehmens in die Hand nahm, wogegen die Leitung des Ateliers immer mehr Spindler zufiel. Nicht zum wenigsten beruhten die Erfolge auf dem Umstande, daß Erdmann und Spindler sich nicht allein auf die Schaffung des Grundrisses und der äußeren Architektur beschränken, sondern auch die künstlerische Ausbildung der Innenräume selbst in die Hand nehmen und auf die Mitwirkung der sog. Architektdekorateure grundsätzlich verzichten.

Während in den früheren Bauten von Erdmann und Spindler Motive älterer Architektur in freier Verwendung erschienen, zeigen die jüngeren Werke eine durchaus selbständige neuzeitige Formgebung, in der nur hin und wieder in der Vorliebe für geschweifte Giebel und gebrochene Dächer barocke Erinnerungen leise nachklingen. Dementsprechend tragen auch die Innenräume einen völlig neuartigen Charakter. Die neugewonnenen Errungenschaften der letzten Jahre auf dem Gebiete der Innenkunst inbezug auf Raumgestaltung, Harmonie der Linien und Farben u. a. sind zu nutze gemacht; die Erreichung des Wohnlichen, Behaglichen, Zweckmäßigen bleibt dabei stets das oberste Ziel.

Zu den älteren hervorragenden Werken Erdmanns und Spindlers gehört die 1893 geschaffene Villa Ebeling in Wannsee, eine reizvolle malerische, leider unvollendet gebliebene Anlage, mehrere für die Gothaer Versicherungsbanken ausgeführte Bauwerke,

sodann das Schloß Dammsmühle bei Berlin, bei dem ein älteres, früher der Gräfin Lichtenau angehörendes Schlößchen in einen stattlichen, von einer reichen Turmarchitektur bekrönten Bau umgewandelt worden ist und ferner einige größere Herrschaftshäuser und Schloßbauten auf dem Lande. Leider nicht zur Ausführung gekommen ist der bedeutende Entwurf für einen Saalbau der Aktienbrauerei Moabit, durch den Berlin um einen großartigen Festraum reicher geworden wäre. (Vergl. Berliner Architektur-Welt, Jahrg. III, Seite 205.) Nicht unerwähnt darf bleiben, daß die Firma mit Erfolg bemüht gewesen ist, auch bei ausgesprochenen Nutzbauten, wie Fabriken und Brauereien, der Architektur zu ihrem Rechte zu verhelfen.

Von den im vorliegenden Hefte abgebildeten Bauten der Firma stellt sich die Villa des Fabrikanten Friedrich Stiller zu Seifersdorf bei Sorau als eine besonders glückliche Lösung der Bauaufgabe dar, ein bürgerliches Wohnhaus größeren Umfanges zu schaffen. Das Aeußere trägt vornehme Würde und behagliche Ruhe zur Schau. Das rote Dach, die weißen rauhen Putzflächen der Wände mit den aufliegenden dunkelgrünen Klappläden, der Sockel aus roten weißgefugten Verblendziegeln bewirken ein freundliches Aussehen, das noch gesteigert werden wird, wenn der Garten erst mehr bewachsen ist und üppiges Grün den dunkeln Rahmen zu den heiteren Farben des Hauses gibt. Besonders vermißt man das mangelnde Grün am Eingang, dessen leeres Gerüst noch auf die schmückende Umkleidung der Kletterpflanzen harrt. Ruhig und vornehm schauen die Fenster aus den breiten Flächen der Mauer hervor. Die Strenge der geraden Fensterrechtecke wird freundlich gemildert durch die hier und da erscheinenden bewegten Linien eines Erkergiebels oder sonstigen Ausbaus. Bedeutsame Teile der Wandflächen sind durch ornamentierten Kratzputz herausgehoben, ein Schmuckmittel, das auch sonst von der Firma mit Vorliebe angewandt wird. Der Grundriß ist klar und zweckmäßig. Die Mitte des Erdgeschosses nimmt in der Achse des Haupteingangs die Diele ein; dem vom Flur her Eintretenden eröffnet sich durch eine 5 Meter breite ovale Oeffnung die Aussicht auf den gegenüberliegenden Wintergarten. Auf die Diele mündet rechts das Speisezimmer, links das Empfangszimmer und der Musiksaal; anstoßend daran in der Höhe des Wintergartens befindet sich das Damenzimmer und der Rauchsalon. Vorn zu beiden Seiten des Flurs liegt das Herrenzimmer, auch unmittelbar vom Flur zugänglich, und ein Gastzimmer für ältere Gäste, denen das Treppensteigen beschwerlich fällt. Das Souterrain enthält die Wirtschaftsräume, der zweite Stock und das Dachgeschoß Wohn-, Schlaf-, Kinder- und Fremdenzimmer.

Den Architekten fielen von den Räumen des Erdgeschosses die Ausstattung der Diele, der Garderobe, des Speisezimmers und des Salons zu, während alle übrigen Räume mit Rücksicht auf bereits reichlich vorhandenes Mobilar gestaltet wurden.

Die Diele hat braungebeiztes Kiefernholzgetäfel, die Wände sind in warmem Elfenbeinton gehalten, ein breiter gemalter Tierfries mit vorherrschendem lichten Grün auf dunkelblauem Grunde zieht sich unterhalb der Decke um die Wände herum. In der Dekoration ist auf die Jagdliebhaberei des Besitzers möglichst Bezug genommen. Die Längswand nach dem Empfangs- und Musikzimmer hin beherrscht ein großer Kamin, im unteren Teil mit Läugerschen Fliesen und Kupfertreibarbeiten geziert. Rechts vom Kamin tritt das Kinderzimmer mit einem kleinen Erker in die Diele heraus, ein hübsches, den Raum belebendes Motiv. Einen besonderen Schmuck der Diele bildet ein großer, 1 m im Durchmesser fassender schalenförmiger Kronleuchter von Tiffany.

Die Möbel und Vertäfelung des Speisezimmers sind in dunkelbraunem Nußholz ausgeführt, die Wände tragen eine blaue Stoffbespannung. Die elfenbeinfarbene Decke ist mit Ornamenten (wilden Rosen) in angetragenem Stuck dekoriert. Der zur Zeit dort hängende Kronleuchter soll noch durch einen anderen ersetzt werden. Zwischen den Fenstern ist ein Bild aus Opaleszentglas von Georg Engel, Berlin, angebracht, das elektrisch erleuchtet werden kann.

Die Holzarbeiten des Salons bestehen aus naturfarbenem, polierten Ahornholz, die Füllungen aus naturfarbener polierter ungarischer Esche mit bunten Intarsien, die flachen, glatten Beschläge sind mattvergoldet. Ein goldgelber Seidenstoff bekleidet die Wände. Zwischen diesen und das Getäfel schiebt sich ein breiter gestickter Fries aus feinem blaugrauem Tuch; mit demselben Stoff sind auch die Möbel bezogen. Den Boden deckt ein bronzefarbener Teppich. Von den übrigen Räumen ist noch das Rauchzimmer und der Damensalon mit eigenartigen Kaminen aus teils glatten, teils ornamentierten Fliesen ausgestattet.

Recht freundlich schaut auch der neben dem Wohnhause liegende Pferdestall aus, der sich an ein kleines Wäldchen anlehnt und Wohnungen für den Gärtner und Kutscher enthält. Den Giebel füllt eine Kratzputzdekoration, zu welcher Blattwerk und

verschiedene Haustiere das Motiv hergegeben haben. Ebenso zeigt die gleichfalls von Erdmann und Spindler entworfene Architektur der Fabrik einen, wenn auch bescheidenen, so doch wirkungsvollen künstlerischen Aufwand, den man leider bei derartigen Anlagen nur selten sieht. Besonders hübsch in der Silhouette ist das Kesselhaus.

Als Mitarbeiter waren bei diesen Bauten von Berliner Firmen tätig: Die Maler H. und L. Männchen, Adolf Gustävel für die Möbelausführung; die Bautischlerei H. und A. Mittag sowie die Firma E. Purschian (Kelling), welche die Zentralheizung anlegte.

Auch bei der 1901—02 errichteten Villa Ritter zu Berka in Thüringen, einem nur für den Sommeraufenthalt bestimmten, auf einer Anhöhe gelegenen Landhause, bot sich Gelegenheit zu einer reicheren Ausgestaltung der Innenräume. Unsere Abbildungen bringen aus diesem Bauwerk die Schmalwand der Diele und die Kaminwand des Speisezimmers. In dem schon 1897 bis 1898 durch Erdmann & Spindler in barocken Formen erbauten Wohnhause des Dr. Fr. Meyer in Tangermünde wurde durch einen im vergangenen Winter vorgenommenen Umbau ein neuer Raum hergerichtet. Es wurde nämlich aus einem Gartenzimmer und aus einer offenen Halle ein großes Kinderzimmer gewonnen. Aus der ursprünglichen Zweiteiligkeit des Raumes ergab sich nun ein eingebauter Erker, der einen Tisch nebst Sitzen aufnimmt, während daneben die Spielecke für die Kinder sich befindet. Die gegenüberliegende Wand beherrscht ein großer Wandbrunnen, der von sinnig ausgestalteten Heizkörpern flankiert wird. Fries und Decke malte Gustav Neuhaus, die Holzarbeiten führten Max Schulz & Co. aus, beide in Berlin.

Besondere Verhältnisse waren bei dem Bau zweier Häuser in Thorn zu berücksichtigen. Die Villa Grosser steht hoch auf einem Festungswall über terassenförmigen Gartenanlagen. Da sie im ersten Festungsrayon liegt, mußte sie vollständig in Fachwerk ausgeführt werden, ferner durfte der First nicht die Höhe von 7 m übersteigen und das Ganze nur 160 qm Grundfläche enthalten. Das Fachwerk ist teils sichtbar gelassen, teils mit Schindeln verkleidet, das Dach ist mit Schiefer gedeckt. Auch das Mietshaus Schwartz in Thorn mußte infolge seiner Lage im zweiten Festungsrayon durchgängig in Fachwerk errichtet werden. Aus der ortsüblichen Sitte, die vorgebaute Veranden mit Schiebefenster verlangt, ergab sich das Hervortreten der Mitte der Fassade. Das Herrschafts-Wohnhaus auf dem Gute Rüdigsheim bei Thorn ist in derselben Manier mit Putzflächen und Fachwerk gehalten, wie die Villa Große in Dahme, die im III. Jahrgange unserer Zeitschrift S. 206 veröffentlicht worden ist.

Noch im Bau begriffen ist die Villa des Herrn Theod. Wilh. Düren in Godesberg, wo im Auftrage des Besitzers bereits eine Anzahl kleiner Villen nach den Entwürfen von Erdmann & Spindler errichtet wurde. Für das im Auftrage des Rittergutsbesitzers Becker entworfene Schloß Bartmannshagen bei Grimmen in Vorpommern sind als Material für den Sockel Granitfindlinge, die sich in der dortigen Gegend reichlich finden, in Aussicht genommen. Für die Einfassung der Fenster und Abdeckung der Giebel ist Sandstein, sonst einfache rauhe Putzflächen, und für das Dach rote Ziegel vorgesehen.

Als umfangreichere Anlage ist das Magdalenenstift in Teltow, eine Zwangserziehungsanstalt für Mädchen, hervorzuheben. Es besteht aus einem Mutterhaus, das die Verwaltungsräume, sowie die Wohn- und Schlafzimmer der Schwestern enthält, aus einer größeren Anzahl Pavillons für die Zöglinge, einem Pflegeheim für ältere Schwestern und einer Dampfwaschanstalt. Alle diese Gebäude sind in roten Ziegeln mit Putzblenden aufgeführt. Das abseits liegende Pfarrhaus ist, um demselben ein freundlicheres Ansehen zu geben, mit weißen Putzflächen, Fachwerk und rotem Dach ausgeführt.

Erfolgreiches haben Erdmann & Spindler auch auf dem Gebiete des monumentalen Grabdenkmals geleistet. Das schöne Denkmal H. Hartmann wurde schon im vorigen Jahrgang S. 186/7 veröffentlicht. In vorliegendem Heft bringen wir das Grabdenkmal Bachstein auf dem alten Jerusalemerkirchhof am Halleschen Tor, das auf den ausdrücklichen Wunsch des Besitzers mit einer Tabernakelarchitektur zu versehen war, das Denkmal des Sängers Emil Götze auf dem Friedhof am Fürstenbrunnerweg in Westend, zu welchem die drei figürlichen Reliefs von Frau Wislicenus-Finzelberg modelliert wurden und das Grabmal Konsul Fränkel auf dem Friedhof in Neuweißensee, dessen Hauptschmuck die vorgekragte Kuppel aus getriebener Aluminiumbronze bildet. Als Mitarbeiter sind hierbei noch zu nennen: Für die Kupfertreibarbeiten am Grabmal Bachstein der Ziseleur Lind in Berlin, für die Modellierung des Rosenkranzes am Grabmal Götze der Bildhauer Rich. Gerschel in Berlin und für die getriebene Kuppel des Grabmals Fränkel der Ziseleur Scheer in Berlin. Die Einfriedigungsgitter sind teils von Schulz & Holdefleiß, teils von Ed. Puls ausgeführt.

A. Brüning.

Abb. 43.

Villa Stiller in Sorau=Seifersdorf,
erbaut 1900–1902.
Hauptansicht von der Straße aus.

Erdmann & Spindler,
Architekten in Berlin.

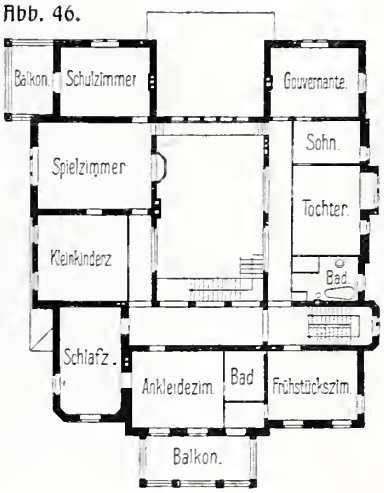
Abb. 44.

West=Front.

Abb. 45.

Erdgeschoß.

Abb. 46.



Obergeschoß.

Villa Stiller.

Architekten: Erdmann & Spindler.

Abb. 47.

Villa Stiller.
Ansicht des Fabrikgebäudes.

Architekten: Erdmann & Spindler.

Abb. 48.

Villa Stiller.
Ansicht des Stallgebäudes.

Architekten: Erdmann & Spindler.

Abb. 49.

Villa Stiller. — Diele. Architekten: Erdmann & Spindler.

Abb. 50.

Villa Stiller. — Diele. Architekten: Erdmann & Spindler.

Abb. 51.

Villa Stiller. ⌓ ⌓ ⌓ ⌓
Büffetwand des Speiſezimmers.

Architekten: Erdmann & Spindler.

Abb. 52.

Abb. 53.

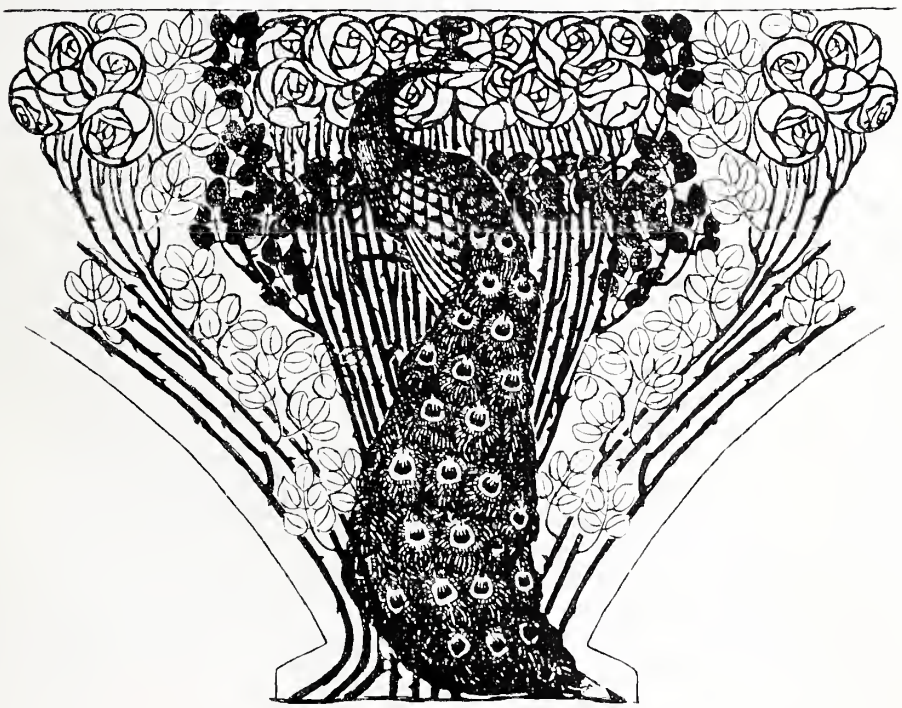
Abb. 54.

Villa Stiller. Empfangszimmer. — Sophatisch mit Intarsien. Architekten: Erdmann & Spindler.

Villa Stiller. Architekten: Erdmann & Spindler.

Abb. 57.

Abb. 58.



Villa Stiller. Friesmalereien in der Diele.

Architekten: Erdmann & Spindler.
Malerei: A. & L. Männchen, Berlin.

Abb. 59.

Villa Stiller.
Friesmalerei in der Diele.

Architekten: Erdmann & Spindler.
Malerei: A. & L. Männchen.

Abb. 60.

Schloß Bartmannshagen
bei Grimmen in Pommern.
Ausführungsentwurf.

Erdmann & Spindler,
Architekten in Berlin.

Abb. 61.

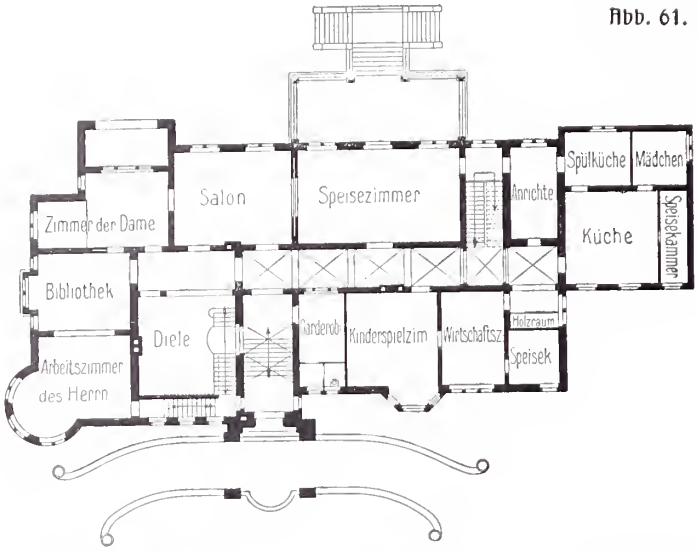
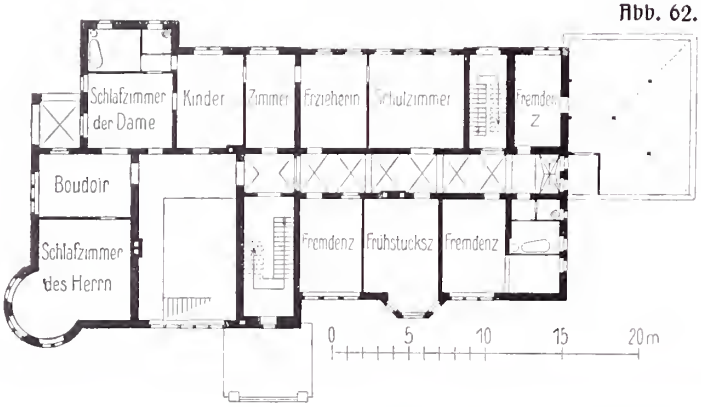
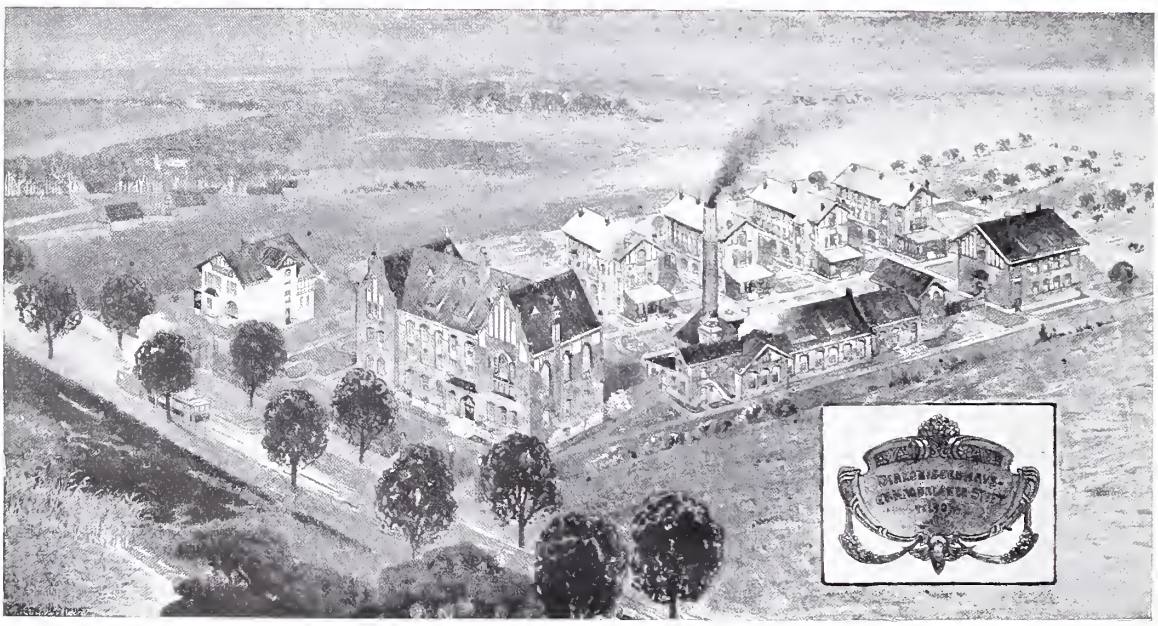


Abb. 62.



Schloß Bartmannshagen, Erdgeschoß und Obergeschoß.

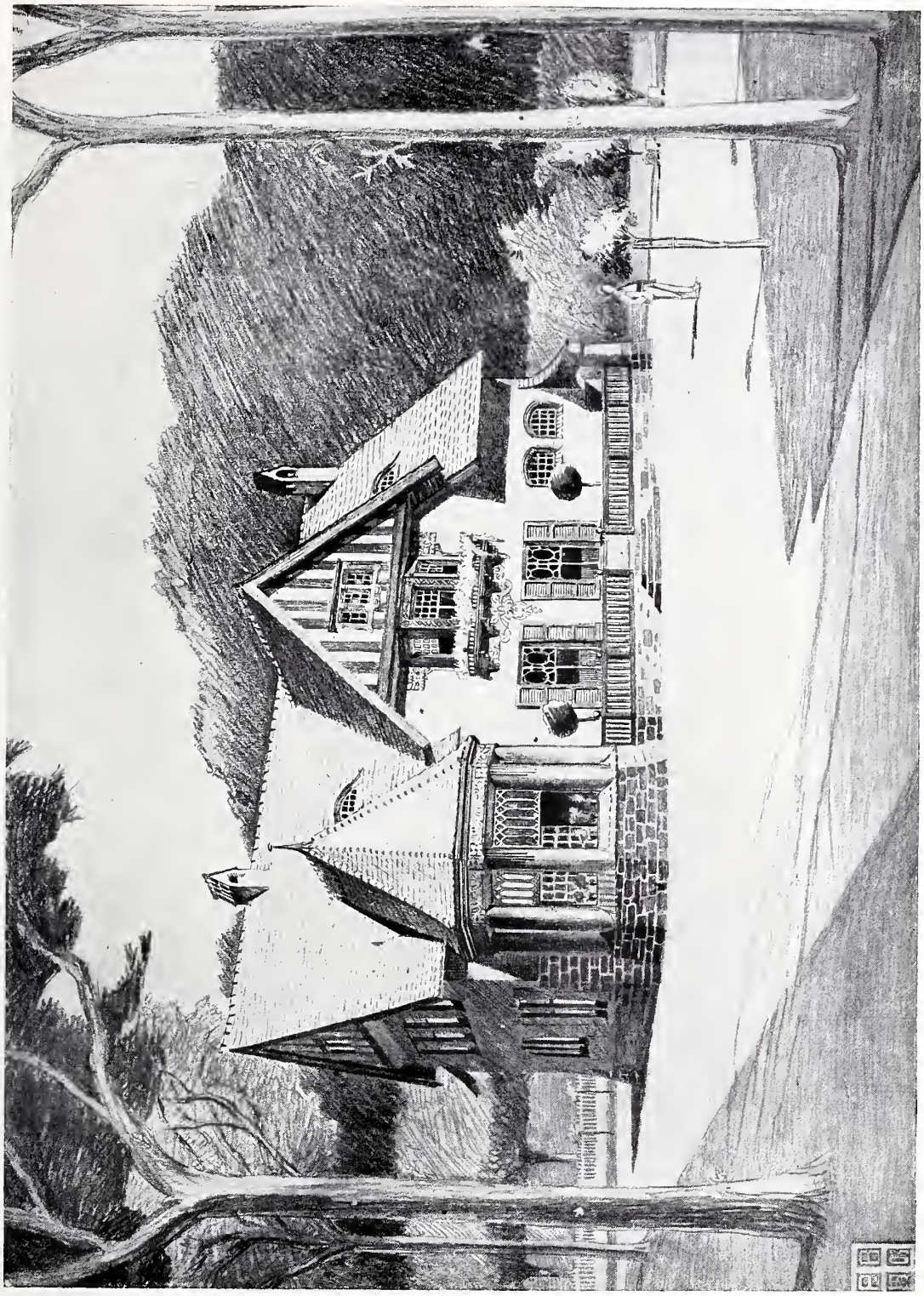
Abb. 63.



Magdalenenstift in Teltow
erbaut 1900–1901.

Erdmann & Spindler,
Architekten in Berlin.

Abb. 64.



Haus Rüdigsheim b. Thorn.
Ausführungsentwurf.

Erdmann & Spindler,
Architekten in Berlin.

Abb. 65.

Villa Düren in Godesberg a. Rhein, in der Ausführung begriffen.

Erdmann & Spindler, Architekten in Berlin.

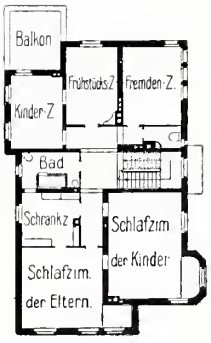
Abb. 66.

Ansicht nach der Kirchstraße.

Abb. 67.

Erdgeschoß.

Abb. 68.

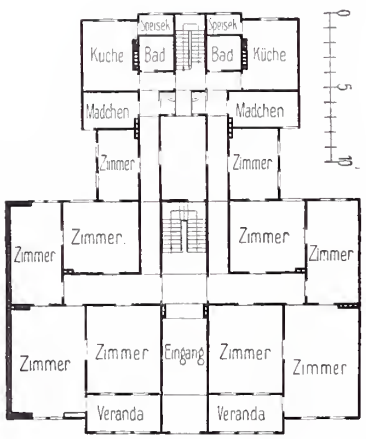


Obergeschoß.

Villa Düren in Godesberg. Architekten: Erdmann & Spindler.

Abb. 69.

Abb. 70.



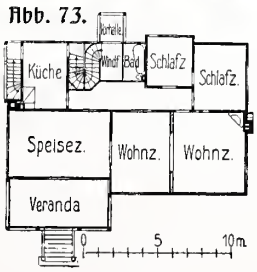
Haus Schwartz in Thorn, erbaut 1899.

Erdmann & Spindler, Architekten in Berlin.

Abb. 71.

Abb. 72.

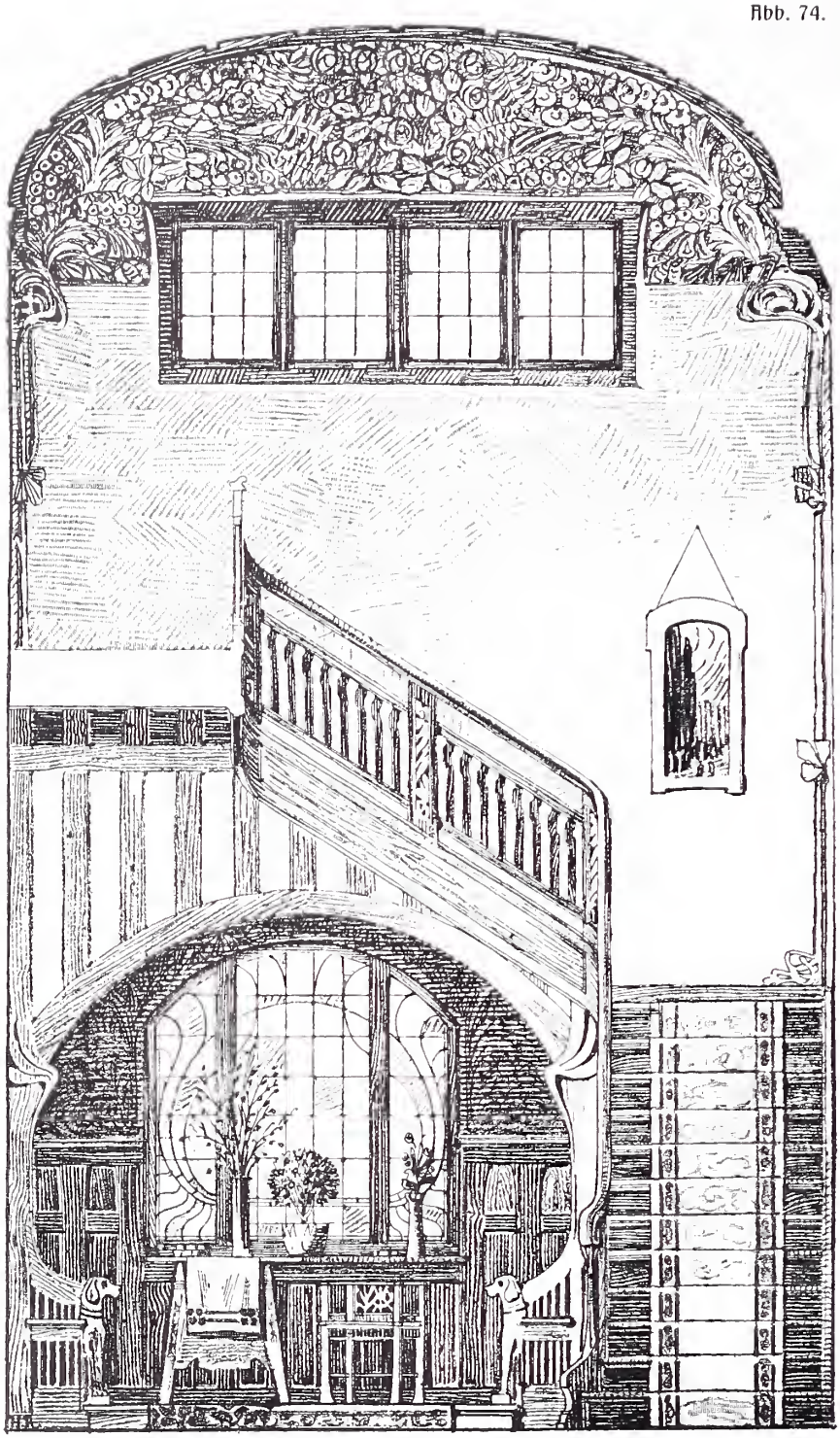
Abb. 73.



Haus Großer in Thorn, erbaut 1901.

Erdmann & Spindler, Architekten in Berlin.

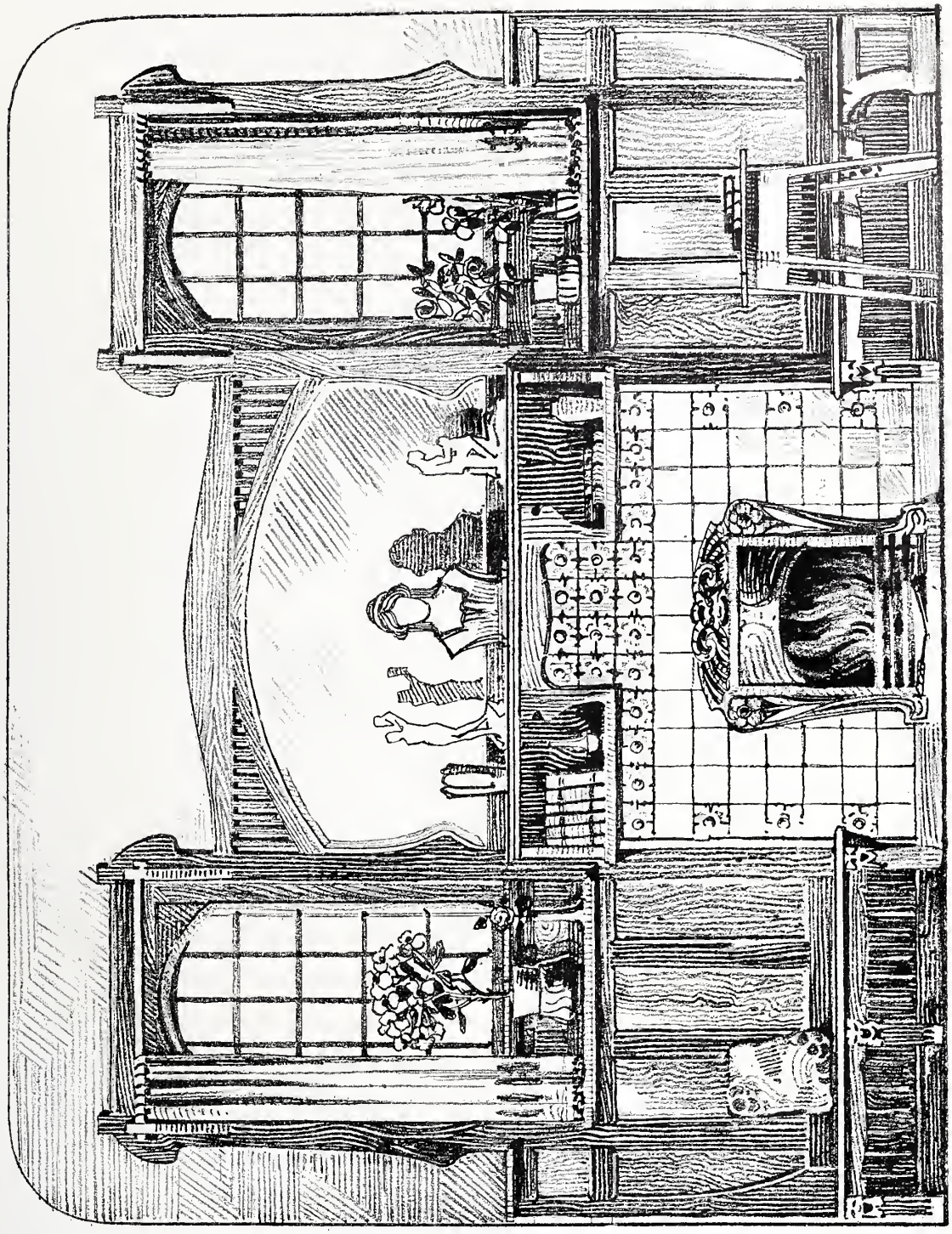
Abb. 74.



Villa Ritter in Berka (Thüringen),
erbaut 1901–1902.
Fenſterwand der Diele.

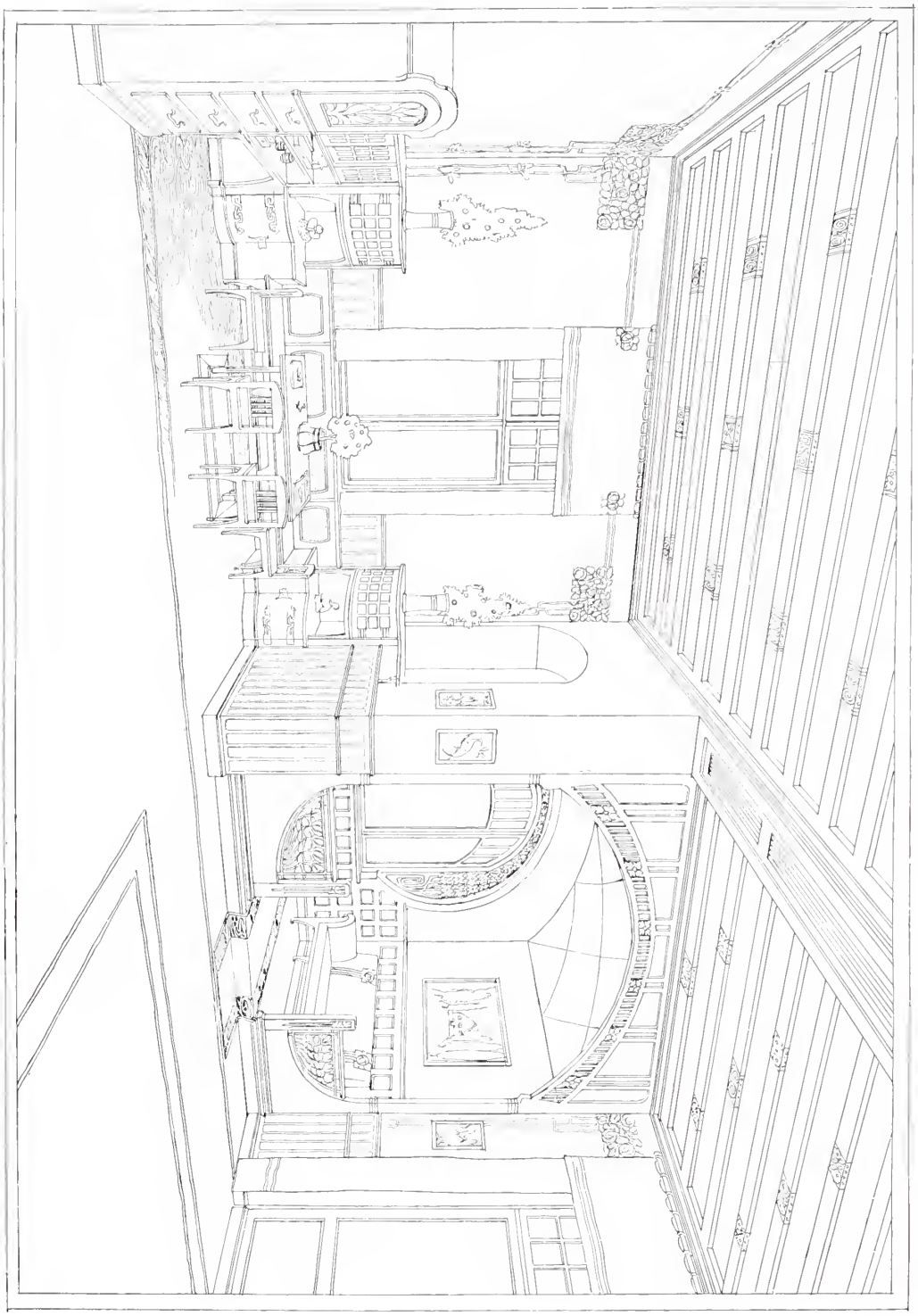
Erdmann & Spindler
Architekten in Berlin.

Abb. 75.



Villa Ritter in Berka (Thüringen).
Kaminwand im Speisezimmer. Architekten: Erdmann & Spindler.

Abb. 76.

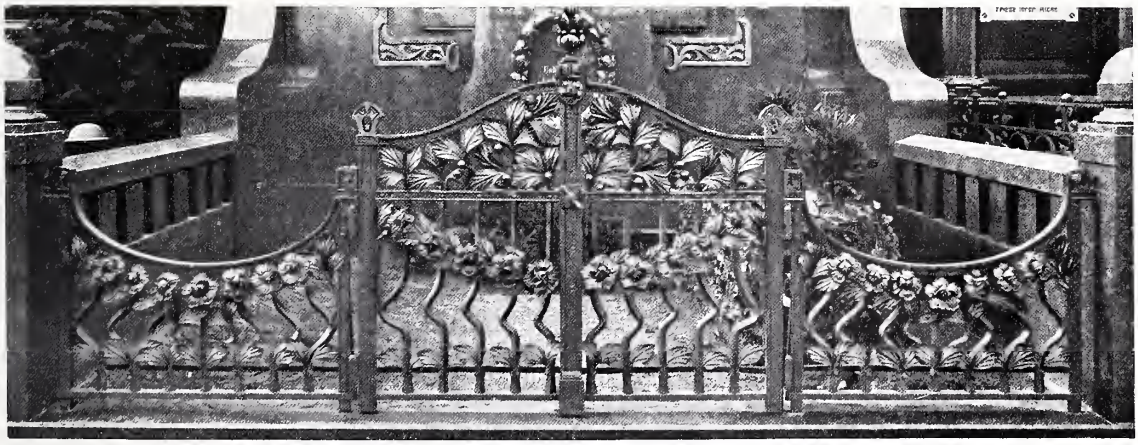


Villa Dr. Friedr. Meyer in Tangermünde, erbaut 1903. Garten- und Kinderspielzimmer.

Erdmann & Spindler, Architekten in Berlin.

Abb. 77.

Abb. 78.



Grabmal Konsul Fränkel, Neuweißensee, erbaut 1902.

Erdmann & Spindler, Architekten in Berlin.

Abb. 79.

Grabmal Familie H. Bachſtein, Berlin, Alter Jeruſalemer Friedhof, erbaut 1900.

Erdmann & Spindler, Architekten in Berlin.

Abb. 80.

Grabmal des Kammerſängers Emil Götze. Weſtend, Luiſenkirchhof. Erbaut 1902.

Erdmann & Spindler, Architekten in Berlin.

Abb. 81.

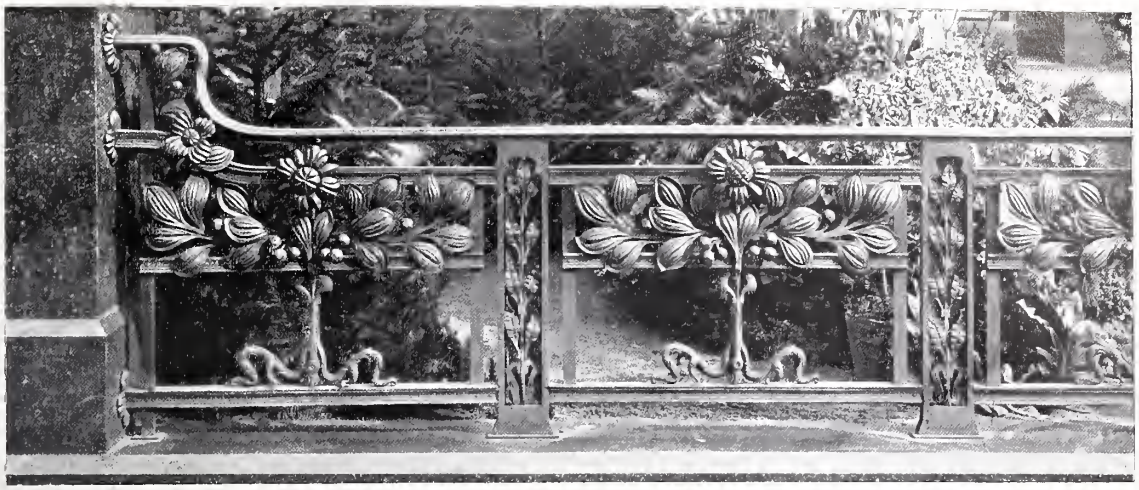


Abb. 82.

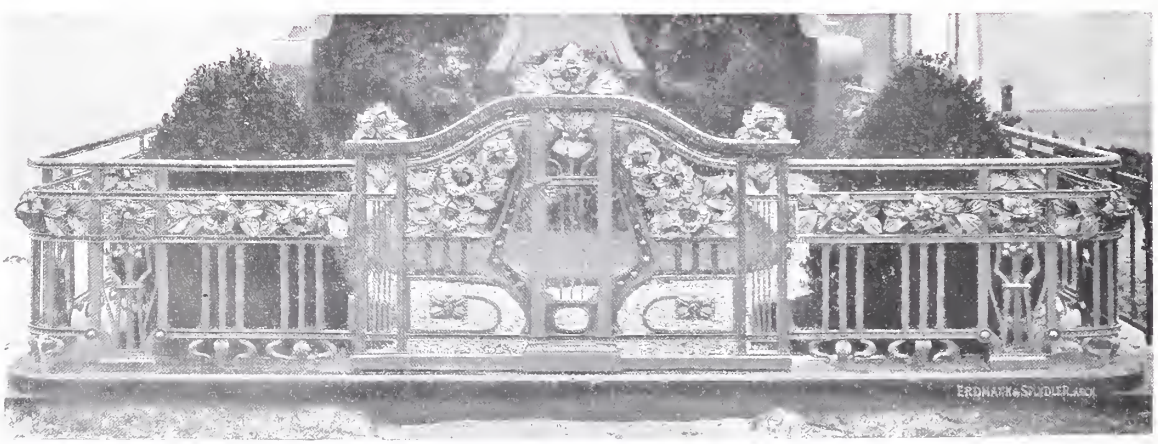
Abb. 83.

Grabmal Familie Bachstein. Architekten: Erdmann & Spindler.

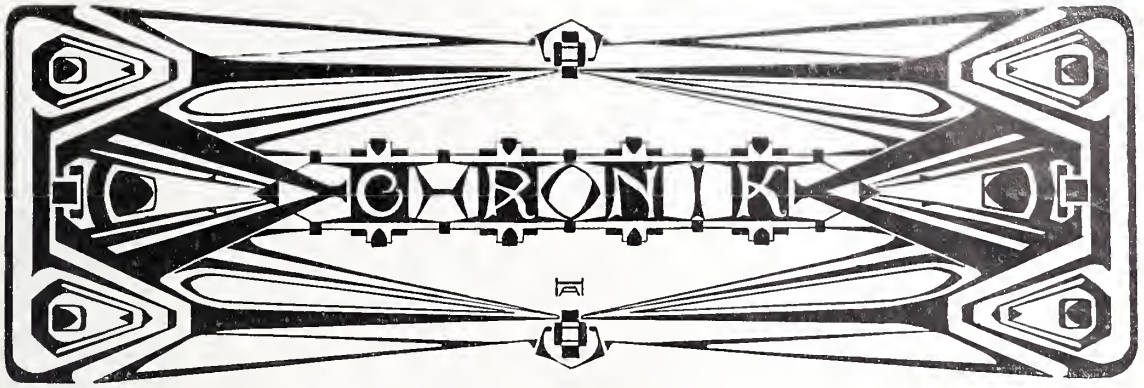
Abb. 84.

Grabmal Emil Götze. Architekten: Erdmann & Spindler.

Abb. 85.



Grabmal Emil Götze. Architekten: Erdmann & Spindler.



Ad. Hartung, Berlin.

In unserem Artikel Heft 1 muß es Seite 3, linke Spalte, Zeile 18 von unten heißen: Auch in Treptow wurde die von Eugen Kühn erbaute Gemeindeschule zur Vollendung gebracht. Red.

* * *

± Als Preisaufgabe des Berliner Architektenvereins zum Schinkelfeste 1904 ist aus dem Gebiete des Hochbaues der Entwurf zu einer evangelischen Kirche gewählt worden, die für 900 Sitzplätze Raum gewähren soll. Außer dem eigentlichen Kirchengebäude mit seinen Nebenräumen, für das etwa 1000 qm bebaute Fläche anzunehmen sind, sollen auf dem 70 zu 90 m großen Bauplatze noch Wohnungen für Pfarrer, Küster, Kirchendiener und Gemeindeschwestern errichtet werden. Die an den Bauplatz grenzenden Straßen sind mit villenartigen Einzelhäusern hinter 6 m tiefen Vorgärten bebaut. Der Turm soll 4 Glocken und eine Uhr aufnehmen können. Eine Ostung der Kirche wird nicht verlangt. Die Wahl der Baustoffe und der Bauart ist freigestellt. Bei Beurteilung der Entwürfe wird besonderer Wert darauf gelegt, daß Kirche und Wohngebäude zu einer schönen, in ihren Hauptlinien aber einfach wirkenden Gruppe vereinigt sind. Der Verfasser des mit dem Staatspreise gekrönten Entwurfes ist verpflichtet, innerhalb zweier Jahre die auf wenigstens drei Monate auszudehnende Studienreise anzutreten und bei Einreichung des Reiseplanes vier Wochen vor Antritt der Reise beim Vorstande des Berliner Architektenvereins die Auszahlung des Preises zu beantragen.

* * *

Θ Dem Regierungsbaumeister Alfred Breslauer wurde bei Gelegenheit der Einweihung des von ihm erbauten Seemannsheim in Wilhelmshaven vom Kaiser der Kronenorden verliehen.

* * *

Ω Den Architekten Albert Hofmann und Bruno Möhring in Berlin ist vom Könige von Italien das Ritterkreuz der Krone von Italien verliehen worden.

* * *

∞ Unter dem Namen Schraubenbremse „Mars“ gibt die Badische Jalousien- und Rolladenfabrik von Karl Wilh. Fuchs in Pforzheim eine sehr zweckmäßig konstruierte Neuheit, eine Aufzugvorrichtung mit selbsttätig wirkendem Gurtaufroller in den Handel, welche wegen ihrer vorzüglichen Eigenschaft Beachtung verdienen dürfte. Durch dieselbe soll verhütet werden, daß Rolläden durch nicht zuverlässiges Funktionieren ihrer Feststellvorrichtungen selbsttätig niedergleiten oder wohl gar herunterfallen.

* * *

+ Die Bremer Linoleumwerke Delmenhorst bringen unter der Bezeichnung „Bremalino Duplex-Linoleum“ ein mehrschichtiges Linoleum auf den Markt, das die nötige Schalldämpfung bewirkt, die bei den aus Beton und Eisen konstruierten Massivbauten durch den einfachen Linoleumbelag allein nicht erreicht wird. Bislang suchte man diesen Zweck durch ein umständliches Verfahren, eine besondere Unterlage von gepreßten Korkplatten zu erzielen oder durch das sogenannte Korklinoleum, das jedoch eine mehr rauhe und poröse Oberfläche gegenüber der gewohnten glatten Linoleumbahn abgibt. Das neue Produkt soll nun in einem Stück die Weichheit, Wärme und Schalldämpfung der Korkplatte, bezw. des Korklinoleums mit der Widerstandsfähigkeit, Undurchlässigkeit und Glätte des Linoleums vereinigen. Die Oberfläche braucht nicht aus einem Farbton zu bestehen, sondern kann mit durchgehenden Farben beliebig gemustert sein.

* * *

□ Die Hofmöbelfabrikanten und Hofdekorateure Carl Müller & Co. haben in ihrem Hause Friedrichstraße 77 eine Ausstellung für Innendekoration eröffnet. Dieselbe umfaßt vierzehn Wohnräume, Fürstenzimmer und Salons wohlhabender Privatleute, in deren Ausstattung sowohl das Neue wie das Alte gleichmäßig zu seinem Recht kommt.

* * *

○ Unter dem Namen „Polygon“ hat sich in Berlin eine Künstlervereinigung gebildet, die aus den Herren Christophe, Gebhardt, Heilemann, Hirzel, Knab, Schnebel, Sütterlin, Stassen, Tippel und Wulff besteht. Die Vereinigung veranstaltet Ausstellungen für Kunst und Kunstgewerbe während des ganzen Jahres und will durch monatliche Vorträge anregend und belehrend auf ein

größeres Publikum wirken. Für die Ausstellungen ist von der Firma A. S. Ball, Potsdamerstraße 27a der große Oberlichtsaal zur Verfügung gestellt. Der Eintritt ist kostenfrei.

* * *

> Zur Erlangung von Vorentwürfen für den Bau einer Handelshochschule zu Cöln wird unter den in Deutschland ansässigen Architekten ein öffentlicher Wettbewerb ausgeschrieben. Zur Verteilung gelangen 3 Preise von 9000, 6000 und 4000 Mark. Preisrichter sind: Geheimer Oberbaurat Professor Hofmann in Darmstadt, Professor Hocheder in München, Stadtbaurat Hoffmann in Berlin, Geheimer Baurat Stübben, Stadtbaurat Heimann, Beigeordneter Jesse und Studiendirektor Dr. Schumacher in Cöln. Die Entwürfe sind bis zum 1. Oktober d. Js. abends 6 Uhr an das Oberbürgermeisteramt Cöln einzureichen. Die Unterlagen können gegen Zahlung von 3 Mark von dem städtischen Hochbauamt Cöln Glockengasse 25/7 bezogen werden.

* * *

+ Ein Gedanken-Wettbewerb um Entwürfe zu einem Denkmal für Kaiser Wilhelm I. in Bielefeld wird mit Frist bis zum 1. Juli 1903 ausgeschrieben. Das Denkmal, das durchaus nicht in der bisher üblichen Form gehalten zu sein braucht, soll in Verbindung mit dem neuen Rathause errichtet werden. Die Baukosten dürfen 50000 Mark nicht übersteigen. Es sind vier Preise von 600, 500, 300 und 200 Mark, sowie weitere vier Preise von je 100 Mark ausgesetzt. Der Ausschuß verpflichtet sich nicht, einen der preisgekrönten Entwürfe ausführen zu lassen. Das Preisgericht setzt sich zusammen aus Professor R. Siemering und Professor L. Manzel in Berlin, sowie dem Stadtbaurat Ritscher, Realschuldirektor Dr. Reese und Fabrikant Kisker in Bielefeld. Die Unterlagen können von dem Vorsitzenden des Denkmalausschusses Dr. Reese, Bielefeld, Dornbergerstraße 10, kostenlos bezogen werden.

* * *

× Zur Erlangung eines Bebauungsplanes über ein Gelände von etwa 60 ha, das für Villen und eine parkartige Verbindung zwischen Stadt und Wald bestimmt ist, wird von der Inspektion des St. Johannis-hospitals zu Freiberg (Sachsen) ein Wettbewerb ausgeschrieben. Es sind Preise im Gesamtbetrage von 1000 Mark ausgesetzt, von denen der erste Preis mindestens 500, der dritte Preis mindestens 100 Mark betragen soll. Der Ankauf weiterer Entwürfe ist nicht ausgeschlossen. Die mit einem Preise von 200 Mark oder mehr ausgezeichneten Entwürfe werden Eigentum der Hospitalinspektion. Über die Zuerkennung der Preise und ihre Höhe entscheidet der Stadtrat zu Freiberg. Die Entwürfe sind bis zum 15. Juni 1903 dem Stadtrat Blüher in Freiberg einzureichen. Von demselben können auch die Bedingungen und Planskizzen gegen Einsendung von 5 Mark bezogen werden.

× Zur Erlangung geeigneter Entwürfe für Linoleum-muster wird von der Deutschen Linoleum- und Wachstuch-Compagnie Rixdorf ein allgemeiner Wettbewerb ausgeschrieben. Erwünscht sind Muster, welche für vielseitige Verwendung geeignet, in origineller Art Material und Technik des der Firma patentierten Inlaid-Verfahrens zu wirkungsvollem, künstlerischem Ausdruck bringen. Als Preise sind ausgesetzt: ein erster Preis von 1500 Mk., ein zweiter von 750 Mk. und zwei dritte Preise von je 300 Mk. Weitere Muster können für je 100 Mk. angekauft werden. Die preisgekrönten und angekauften Muster gehen in das ausschließliche Eigentum der Gesellschaft über. Preisrichter sind: Hermann Arnold i. Fa. Arnold & Troitzsch in Halle a. S., Architekt i. Balcke, Professor Emil Doepler d. J., Direktor Dr. Peter Jessen, Professor Otto Lessing, Geheimer Baurat Friedrich Schulze und Professor Solf, sämtlich in Berlin. Die Entwürfe sind spätestens bis zum 20. Juni 1903 bei der Direktion der preisausschreibenden Gesellschaft portofrei einzureichen.

* * *

Θ In dem engeren Wettbewerb für das Landhaus „Kruse" auf Hiddensee bei Rügen erhielt den ersten Preis der Entwurf „Halte fest" der Architekten Spalding & Grenander in Berlin, den zweiten Preis der Entwurf „Koralle" der Architekten Altgelt und Schweitzer in Berlin, den dritten Preis „Hiddensee A" der Architekt Rudolf Bislich in Berlin.

* * *

|/ Der fünfte internationale Architekten-Kongreß wird im Jahre 1904 vom 6. bis 13. April in Madrid stattfinden und mit Ausflügen nach Alcala, Toledo und Sevilla verbunden sein. Als Beratungsgegenstände sind in Aussicht genommen: 1. Das „Moderne" in den Werken der Baukunst. 2. Denkmalpflege und Wiederherstellungsarbeiten. 3. Art und Tragweite der wissenschaftlichen Studien im Architekturunterricht. 4. Einfluß moderner Konstruktionen auf die Kunstformen. 5. Das baukünstlerische Eigentum. 6. Die Ausbildung der Bauarbeiter. 7. Der Einfluß der Polizeiverordnungen auf die Privat-Baukunst. 8. Enteignung kunstgeschichtlicher Bauwerke. 9. Soll der Architekt in Streitigkeiten zwischen dem Unternehmer und seinen Arbeitern Schiedsrichter sein? Die Geschäftsräume des vorbereitenden Ausschusses befinden sich in der Akademie der Künste, Alcalastraße in Madrid; Schriftführer ist D. M. Alberto de Palacio, Schatzmeister D. Luis de Landecho. Der Teilnehmerbetrag ist 30 Pesetas.

* * *

> Die Firma Gretsch & Cie, G. m. b. H. Feuerbach b. Stuttgart bringt unter den Namen „Auto" einen automatischen Fenstersteller auf den Markt, der dazu dient, einen Fensterflügel offenstehend zu erhalten, wie dies beim Lüften und Reinigen von Wohn- und Geschäftsräumen nötig ist. Beim Schließen des Fensters löst der Apparat den Flügel selbsttätig aus, ein Beschädigen des Rahmens durch ein Versehen oder durch Handhabung Unkundiger

ist ausgeschlossen. Er kann durch Umdrehung der Schraube von leichten bis zum schwersten Gang reguliert werden, er ist zierlich und elegant, kann unten wie oben am Fenster angebracht werden und hindert Vorhänge oder Rouleaux in keiner Weise.

* * *

Δ Die „Steglitzer Werkstatt", die von Georg Belwe, F. W. Ehmcke und F. W. Kleukens begründet wurde, ist in eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung umgewandelt worden.

* * *

Ω Unter der Firma Albrecht Dürer-Haus, Sütterlin & Schöll ist in Berlin W. Kronenstraße 18 eine Zentralstelle für künstlerischen Wandschmuck und Lehrmittel für den Zeichenunterricht begründet worden. Das neue Unternehmen stellt sich die Aufgabe, nur allerbesten Wandschmuck unter Ausschluß alles künstlerisch zweifelhaften, wie auch aller unkünstlerischen Faksimile-Nachbildungen in öffentlicher, allgemein zugänglicher Ausstellung vorzuführen und zu mäßigen Preisen zu vertreiben. Durch eine dauernde Ausstellung aller für den Zeichenunterricht in Betracht kommenden Unterrichtsmodelle soll den Interessenten Gelegenheit geboten werden, sich über das Vorhandene zu informieren, ihre Auswahl zu treffen und den Ankauf der aus zahlreichen Werkstätten stammenden Objekte bei unserer Zentralstelle zu bewirken.

* * *

≅ Der Erweiterungsbau des kgl. preußischen Ministeriums der geistl. u. s. w. Angelegenheiten ist am 1. April seiner Bestimmung übergeben worden. Der in barocken Formen an der Ecke der Wilhelm- und Behrenstraße errichtete Bau wurde nach den Entwürfen des Bauinspektors E. Fürstenau durch den Regierungsbaumeister Seifert ausgeführt.

* * *

⊕ Um den deutschen Besuchern der Weltausstellung in St. Louis 1904 die Amerikafahrt bequem und angenehm zu machen, trifft das Reisebureau von Karl Stangen in Berlin, Friedrichstraße 72, jetzt schon Vorbereitungen. Das Bureau beabsichtigt sowohl Sonderfahrten und Gesellschaftsreisen nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika zu veranstalten, als auch Einrichtungen zu treffen, durch die einzelnen Reisenden zum Besuch der Ausstellung Erleichterungen verschafft werden. Bei den zu veranstaltenden gemeinsamen Fahrten sollen außer dem Besuch der Weltausstellung in St. Louis zwei verschiedene Ziele ins Auge gefaßt werden. Es wird einem Teil der Reisenden Gelegenheit gegeben, rein touristische Zwecke zu verfolgen und besonders die großartigen und schönen landschaftlichen Reize der Vereinigten Staaten, wie den Hudson, das große Seengebiet, die Niagarafälle, die Rocky Mountains, den Yellowstonepark, das Yosemitetal u. s. w. kennen zu lernen. Dem anderen Teil der Reisenden wird außer dem Besuch der erwähnten Naturschönheiten die Möglichkeit geboten, die großen Industriewerkstätten, Fabriken, Werften, Bank- und Warenhäuser kennen zu lernen.

+ Die Vereinigung „Die Kunst im Leben des Kindes" veranstaltet in Verbindung mit der Amelangschen Buch- und Kunsthandlung (Eggers & Benecke) G. m. b. H., ein Preisausschreiben zur Erlangung künstlerischer Wandbilder unter den Künstlern deutscher Zunge. Verlangt werden Entwürfe in der Bildgröße 100 : 70 cm, die zur Reproduktion in farbiger Steinzeichnung in höchstens 6 Platten geeignet sind. Es sind ein erster Preis von 1000 Mark, ein zweiter von 500 Mark und zwei dritte Preise von je 300 Mark ausgesetzt. Preisrichter sind Professor Franz Skarbina, Maler Walter Leistikow, Direktor Dr. Alfred Lichtwark, Direktor Dr. Peter Jessen, Maler Otto Feld, Maler Otto H. Engel, Kunstschriftsteller Dr. Max Osborn, Lehrer Pretzel, Verlagsbuchhändler Georg Eggers und Maler Carl Kappstein. Die Entwürfe sind bis zum 15. August 1903 an die Amelangsche Buch- und Kunsthandlung, Charlottenburg, Kantstraße 164, einzureichen. Die Auszahlung der Preise erfolgt am 15. September 1903.

* * *

= Am 14. April fand die Grundsteinlegung der Marthakirche in Berlin, Glogauerstraße 22, statt. Dieselbe wird nach einen Entwurf der Architekten Dinklage & Paulus in Berlin erbaut.

* * *

ô Im Garten des Landesausstellungs-Gebäudes in Berlin wird nach den Entwürfen der Architekten Kayser & von Großheim ein großes Restaurationsgebäude errichtet werden.

* * *

× Die nach dem Entwurf von Professor Bruno Schmitz in Mannheim erbaute Festhalle ist in feierlicher Weise durch ein großes Musikfest eingeweiht worden.

* * *

X Ein Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen zu einer reformierten Kirche der Oberneustädter Gemeinde zu Kassel wird für Architekten veranstaltet, welche in der Provinz Hessen-Nassau ansässig sind. Dem Preisgericht gehören an: Architekt Ludwig Hofmann in Herborn, Professor A. Neumeister in Karlsruhe i. B., Geheimer Baurat Schuchard, Stadtbaurat Höpfner, Beigeordneter und Stadtältester Seidler, Amtsgerichtsrat Köhler und Pfarrer P. Neumeister in Kassel. Die Entwürfe sind bis zum 1. Oktober 1903 an den Kanzleidiener Opfermann, Kassel, Renthof einzuliefern. Die Bedingungen sind von Rechnungsrat Horst, Kassel, Sternstraße 10 gegen portofreie Einsendung von 2 Mark zu beziehen, welche beim Einliefern von Entwürfen oder bei alsbaldiger Rückgabe der Unterlagen wieder zurückerstattet werden.

* * *

€ In München hat man von dem Plane 1904 eine Kunstgewerbe-Ausstellung zu veranstalten, endgiltig Abstand genommen.

Neu erschienene Fachliteratur.

3u beziehen durch Ernst Wasmuth, Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Andés, L. E., Holz- und Marmor-Malerei. Atlas von 22 Tafeln Folio in Mappe und Text mit 26 Abbildungen. 8° broch. . . . . M. 18,—

Architekt, der, von Willy Jänecke. (Buch der Berufe Bd. IX) mit zahlreichen Abbildungen im Text und Titelbild. 8° gebd. . . . . M. 4,—

Biberfeld, Dr. J., Die Sicherung der Bauhandwerker. 90 S. Text. 8° broch. . . . . M. 2,—

Das Bauernhaus in der Schweiz. Herausgegeben vom Schweizerischen Architekten- und Ingenieur-Verein. 60 Tafeln mit 35 Seiten reich illustr. Text. Gr.-Fol. in Mappe . . . . . M. 51,25

Freese, Heinrich, Das Pfandrecht der Bauhandwerker. 8° broch. . . . . M. 3,60

Graßhoff-Loescher, Die Retouche von Photographien. 9. Auflage mit 1 Tafel und mehreren Textfiguren. 8° broch. . . . . M. 2,50

Handbuch der Architektur III. 3. III. Ausbildung der Fußboden-, Wand- und Deckenflächen. Mit 515 Abbildungen im Text und 1 Tafel. 8° broch. M. 18,—

Heubach, A., Monumentalbrunnen aus dem 13. bis 18. Jahrh., Deutschland, Oesterreich, Schweiz. Lfg. 1—3 à 10 Tafeln u. 4 S. Text, kl. Fol. à M. 6,—

Holm, Dr. E., Photographie bei künstlichem Licht. Mit zahlreich. Abbildungen u. 6 Taf. 8° broch. M. 2,50

Iszkowski, R., Die Anforderungen des Straßenverkehres. 8° broch. . . . . M. —,90

Olbrich, Josef M., Prof., Architektur. Lfg. 9/10. 30 Tafeln in Kunst- und Farbendruck. Fol. . . . M. 40,—
Das Werk liegt nunmehr vollständig vor.

Ortlieb, Walter, Moderner Schmuck. 16farbig gehaltene Tafeln nach Original-Entwürfen. Qu. 4° gebd. M. 8,—

Pedrotti, M., Der Gips und seine Verwendung. Mit 45 Abbildungen. 8° broch. . . . . M. 4,—

Riegelmann, G., Ausgeführte Ornamente. 6 Lfg. von je 16 Tafeln Kunstdruck. Form. 32 × 48 cm. Preis jeder Lieferung . . . . . M. 12,—
Lieferung 1—4 erschienen.

Schmidt-München, Hans, Die Architektur-Photographie. Unter besonderer Berücksichtigung der Plastik und des Kunstgewerbes. Mit 52 Textbildern und 20 Tafeln. geh. M. 4,—, gebd. M. 4,50

Seder, Anton, Moderne Malereien. 10 Lieferungen von je 5 Tafeln in Farbendruck. Format 35×50 cm. Preis jeder Lieferung . . . . . M. 10.—
Lieferung 1 ist erschienen.

Turin 1902. Charakteristische Außen- und Innenarchitekturen auf der ersten internationalen Ausstellung für dekorative Kunst. 5 Lieferungen von je 10 Tafeln Farbenlichtdruck nach Naturaufnahmen. Preis jeder Lieferung . . . . . M. 7,—
Lieferung 2/3 soeben erschienen.

Ungewitter, G., Lehrbuch der gotischen Konstruktionen. 4. Auflage bearbeitet von K. Mohrmann. 2 Bände mit mehr als 1500 Abbildungen. 8° broch. M. 27,—

Auf unsere Inserenten im Anzeigenteil dieser Nummer machen wir hiermit ganz besonders aufmerksam.

Act.-Ges. Schaeffer & Walcker, Centralheizungs- und Lüftungs-Anlagen, Berlin.

Act.-Ges. J. C. Spinn & Sohn, Beleuchtungsgegenstände, Berlin.

S. J. Arnheim, Hofkunstschlosser, Berlin N. 20.

Badische Jalousien- u. Rollladen-Fabrik Carl Wilhelm Fuchs, Pforzheim.

A. Benver, Hofl., Stall- und Geschirrkammer-Einrichtungen, Berlin NW.

Berkefeld Filter-Werke, G. m. b. H., Celle i. H.

Berliner Türschließer-Fabrik Schubert & Werth, Berlin C.

Gustav Bühnert, Möbelbeschläge, Döbeln Sa.

Deutsche Linoleum-Werke Hansa, Delmenhorst.

Deutsches Luxfer-Prismen-Syndikat, G. m. b. H., Berlin S.

Deutsche Steinindustrie-Actiengesellschaft v. M. L. Schleicher Granit-, Syenit- und Marmorwerke, Berlin NW.

Dicker & Werneburg, Centralheizungs- und Lüftungs-Anlagen, Halle a. S.

Dittmar's Möbelfabrik, Wohnungseinrichtungen, Berlin C.

Dortmunder Mosaikfabrik Rud. Leistner, Dortmund.

Ebeling & Franzen, Tapeten, Barmen.

Fabrik Keimscher Farben, München.

Paul Förster, Glasmalerei, Berlin.

Oskar Fritz, Kunstschmiede, Berlin W.

Otto Fritzsche, Hof-Möbel-Fabrik, München.

F. Genth, Closetfabrik, Krefeld.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.

Gretsch & Cie., G. m. b. H., Special-Fabrik für Oberlichter und Fensterteller, Feuerbach-Stuttgart.

Grünzweig & Hartmann, G. m. b. H., Korkstein-Fußböden, Ludwigshafen.

Otto Hetzer, Holzpflege und Holzbearbeitung A. G., Weimar.

Victor Hillmer, Kunstschmiede, Berlin SW.

Julius Jarotzki, Zimmereinrichtungen, Berlin SO.

Kadow & Riese, Bauornamente, Berlin S.

Keller & Reiner, Wohnungseinrichtungen, Berlin W.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

A. M. Krause, Kunstschmiede, Berlin NW.

W. Kümmel, Kunstmöbel-Fabrik, Berlin O.

Ferd. Paul Krüger, Kunstschmiede, Berlin SW.

Heinrich Kunitz, Ornamenten-Fabrik, Berlin SO.

Erich Lange & Co., Spiegel-Fabrik, Dresden-N.

Carl Müller, Tischlerei für Holz-Arch., Berlin SO.

Neumanns Börsen-Nachrichten, Berlin NW. 7.

O. Pannke & Co., Beleuchtungskörper, Berlin S.

Quantmeyer & Eicke, Hansa-Linoleum, Berlin W.

Ransbacher Mosaik- u. Platten-Fabrik, G. m. b. H., Ransbach.

Ant. Richard, Gerhardt's Casein-Bindemittel, Düsseldorf.

Rietschel & Henneberg, Centralheizungs- und Ventilations-Anlagen, Berlin.

Rheinhold & Co., Feuertrotz-Ummantelungen, Hannover.

Robert Schirmer, Bildhauerei, Berlin W.

E. Steigleder, Gewehrfabrik, Berlin.

Torgamentwerke, G. m. b. H., Leipzig.

Günther Wagner, Künstlerfarbenfabrik, Hannover.

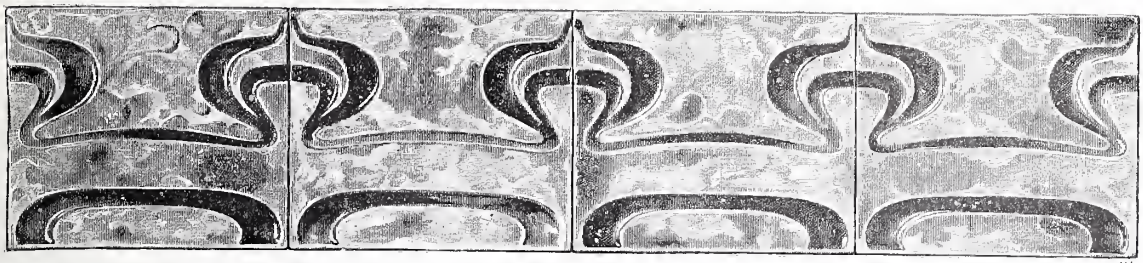
Franz Zeller, Steinmetzgeschäft, Miltenburg.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W., Markgrafenstraße 35.
Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstraße 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

STRASSE IN HANN. MÜNDEN.
REISEAUFNAHME VON HERM. RASCHE.
ARCHITEKT IN CHARLOTTENBURG.

ERNST WASMUTH
BERLIN

Abb. 86.



Steinzeugfliesen. H. Heidrich.

Vom Straßenbilde.

Von Hans Schliepmann.

(Schluß aus Nummer 2.)

Nun eine der klassischen Straßenzeilen Danzigs, Jopen- oder Heiligegeiststasse. Höher recken sich die Häuser in vielen Stockwerken, aber die Giebel betonen auch hier, nur in üppigerer Wellenbewegung, die einzelnen Individuen der Reihe; auch hier die annähernde Einheitlichkeit der Fensterlöcher, der vom Menschen abgeleitete Maßstab, trotz der größeren Maße der Öffnungen, weil diese durch engeres Sprossenwerk lebhaft geteilt sind.

Wem für dieses Maßstäbliche, für diese halb unbewußte Auslösung der Empfindung, das Augenfällige, daß es sich hier um „Wohnungen für Menschen" handelt, der Blick noch nicht aufgegangen, der betrachte einmal zum Vergleich etwa das Warenhaus Tietz in Berlin, diesen „in doppelter Lebensgröße aufgeführten" Bau, der als ein gigantischer Schrank erscheint, zu wirklichem menschlichen Leben aber gar keine Beziehungen mehr verrät. —

In Danzig nun wirkt die eigentliche Architekturgliederung lebhafter als in den alten sächsischen Straßenzeilen mit, dafür ist das zur Gruppenbildung überleitende Vorspringen der Geschosse fortgefallen; die Fronten sind auffallend flach. Nur die Fensterverdachungen und Sohlbänke ergeben vorspringende, so zu sagen gestrichelte dünne horizontalen, die aber durch die scharfen Cäsuren der stets lebhaft betonten aufgelegten Abfallrohre zwischen den Einzelhäusern zurückhaltend gemacht sind. Dies im Verein mit den eng geteilten Fenstern ergiebt für die Gesamtwirkung der Straßenzeile ein gleichmäßiges Flimmern der Motive, das dann doch wieder durch den starken Rhythmus der Giebel und die vertikalen Hausscheidungen (Rinne und Anstrich) lebhaft geteilt und bewegt erscheint. (Von der Mitwirkung der „Beischläge" sehe ich dabei hier ab.) —

Jetzt zu dem ganz nüchternen, aber völlig einwandfreien Straßenbild des Frankfurter Obermainquai! Fast gleich hoch durchweg, sind hier die mehrachsigen Häuser ohne wirkendes Dach, nur mit Fensterlöchern übersät, sonst ganz ohne Gliederungen. Jedes Fenster aber hat Klappläden; die der benachbarten Öffnungen stoßen fast aneinander. So wirkt die ganze Häuserfläche fast wie ein Streumuster; der Doppelrhythmus, einmal der länglichen Fensterlöcher, das andere-mal der breiten Flecke von Fenster plus Klappladen beiderseits ist hinreichend interessant, das Ganze als ästhetisch wirksam zu empfinden. Der Mangel jeder Kunstform ist hier ein Vorzug, er weckt keine Erwartungen, gibt aber Größe im Maßstab. Man vergleiche mit dieser Wirkung einmal die berliner modernen Straßen der äußeren Stadt. Hier, z. B. Königsbergerstraße, beginnt der grünumsponnene Balkon vor jeder Wohnung das hauptwirkungsmotiv zu werden, und das würde ganz vortrefflich in ähnlicher Art wie jene Frankfurter Fensterzeilen wirken können, wenn nicht allerlei

durchschnittene und verunglückte Architekturgliederung hineinschnatterte. Bleiben wir gleich noch einen Augenblick bei den Gegenbeispielen und in Berlin. Den Typus des ödesten Straßenbildes zeigen etwa Ritter- oder Prinzenstraße mit ihrer klassizistischen Fassadengliederung. Trotzdem die Fensterlöcher durchweg verwandt sind, kommt eine Einheit nicht zu stande, und zwar nur der architektonischen Gliederung halber. Sie geht gerade so weit, die Ähnlichkeit der Fenster zu verwischen und doch nicht so weit, zu einem Geflimmer von Linien zusammen zu schmelzen, oder, was wirkungsvoller wäre, mehrere Fenster zu einem größeren, augenfällig einheitlichen Motive höherer Ordnung zu vereinen; die horizontalen springen beständig hart auf und ab; namentlich die Folge der verschieden hohen besonders betonten Hauptgesimse erzeugt den Eindruck des Unorganischen, schnöde Gestoppelten. Die streng betonte Regelmäßigkeit, die jeden Augenblick doch wieder abgewandelt wird: sie ist die Ursache des abstoßenden Eindruckes. Denn betrachten wir dagegen wieder irgend eine italienische Straße, etwa in Desenzano oder Lugano oder auch Florenz, Neapel, sofern es nur keine Palaststraße ist: auch hier ist das Springen der oberen horizontalen Abschlußlinie der Häuser; ja, es ist wegen der starken Ausladung der Dachüberstände viel auffälliger. Aber diese Dächer individualisieren gerade. Neben ihnen spielen nur noch Fensterlöcher, Klappläden und etwa ein schönes Portal als Motive eine Rolle, und diese sind nicht in eine strenge Architektur geschachtelt, die bei jedem Hause nur so zu sagen um einige Schwebungen der Tonhöhe variiert. So ist nicht die Gesimsstärke, die Fensterumrahmung der Maßstab für die, die Straßenbildwirkung bestimmenden Motive, sondern Fenster, Portal und Hauptgesims plus dessen starkem Schlagschatten. So wirken diese kunstlosen Häuser großzügiger als die verpritzelten Architekturen moderner Großstädte.

Noch ein letztes Beispiel: die Südseite der Leipzigerstraße in Berlin, zwischen Friedrich- und Mauerstraße. Hier blüht gerade jene „verspritzelte" Architektur, eine Häufung von Motiven und Motivchen, die nervöseste Unruhe verkörpert. Dazu aber kommen die zahlreichen vielgestaltigen Erker und Giebel, so zahlreich, daß von einer Gruppenbildung schon nicht mehr gesprochen werden kann. Wie flackernde Flammen tönt so die Häuserzeile nach oben aus, und inmitten des Gewirres bilden doch wieder die Erker feste Motive höherer Ordnung, ihre starken Senkrechten eine lebhafte Scheidung und Unterdrückung der zahl- und wahllosen Horizontalen. So ergiebt sich denn ein zwar flimmernder und phantastischer, ja orgiastischer, aber immerhin starker und ästhetisch eigenartiger, einheitlicher Gesamteindruck. Vom Erdgeschoß muß man freilich absehen, denn dank der zum Anreißertum ausgewachsenen Reklamesucht unserer Geschäftsleute beginnt die Architektur unserer Häuser immer erst im ersten Stockwerk über einem Chaos von Kästen, Kästchen, Schildern, Fahnen und Laternen, dünnsten Eisenbeinchen und glotzenden Riesenglasflächen. Hier herrscht noch ganz die Kultur und Geschmackshöhe des kleinstädtischen Krämers, nur ins Riesenhafte ausgewachsen. —

Sehen wir nun, zu welchen allgemeineren Ergebnissen wir aus diesen grundverschiedenen Beispielen kommen.

Da ist zunächst die Einheitlichkeit der Anschauung, aus der alle Elemente der Häuserzeile hervorgehen sollten, eine nicht im Stil der Verzierungen, sondern in der Art des Aufbaues liegende Verwandtschaft. Sie wird augenblicklich am schwersten zu erreichen sein, wenn nicht eine Kultur von innen heraus unsere Herren Hausbesitzer und Bauspekulanten durchsäuert; zu so brotlosen Künsten dürften diese Herren aber noch lange keine Zeit haben. Immerhin sind Kräfte genug an der Arbeit, die durch Wort und, was besser, durch Tat zu einem natürlichen Ausdruck unserer Lebensformen drängen und so einem wirklichen „Stile" vorarbeiten. Möglich, daß dann auch der von Karl Scheffler in seinem ganz vortrefflichen Aufsatz „Ein Weg zum Stil" im Heft 9, Jahrgang V dieser Zeitschrift vorgezeichnete Pfad eingeschlagen wird, wie er übrigens mutatis mutandis schon in der Spätrenaissancezeit in Turin in noch lange nicht genug gewürdigter Art und in grandiosem Umfang begangen worden ist.

Ein Erträgliches wird aber immerhin schon dann erreicht werden, wenn der Architekt wenigstens das zu vermeiden lernt, was ein künstlerisches Hineinwachsen seines Hauses in das Straßenbild hindert. Das gilt vornehmlich für das mittlere Haus, nicht das palastartige, das schon einmal aus der Zeile herausfallen und „Gruppe bilden" kann, wenn es nur dann auch wirklich über seine Umgebung herrscht.

Und da ist um so eher Hoffnung, als sich durch solche Erkenntnis das Zeichnen des Architekten wesentlich — vereinfacht. Denn sein Haus behauptet in der Straßenzeile seinen Platz nicht durch eine verzwickte Architekturklitterung, sondern dadurch, daß es

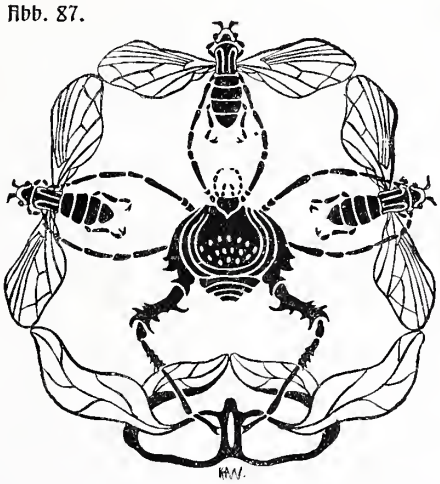
eine Einheit kraft der Sparſamkeit, Größe und des Zuſammenhaltes ſeiner Motive wird. Wo nicht die ganze Stadtgegend auf den Rauſch üppiger Formen zugeſchnitten iſt, wird durch Maßhalten in Einzelformen (Umrahmungen, Pilaſtern, Verdachungen, Konſolen, Voluten, Füllungen), die erſt für die Einzelbetrachtung des Hauſes zur Geltung kommen, größere Wirkung als durch Verſchwendung zu erreichen ſein.

Während jetzt ein Aufwand mit Formen getrieben wird, die ganze Front „kleinzukriegen", zu gliedern und wieder die Glieder zu gliedern, gilt es vielmehr, große, einfache Motive zu bilden, was dann im weſentlichen auf eine glückliche Rhythmik in den Fenſterlöchern herauskommt. Während beim „Wald- und Wieſenbau" jetzt die Verzierung die gänzlich muſikloſe Lochreihung herausreißen ſoll, muß alſo die einfache Gliederung durch die Fenſter, etwa noch die Balkone und Erker, bereits das eigentliche Kunſtkönnen des Erbauers verraten. Kann er nicht ganze Stockwerke zu Einheiten zuſammenziehen, wie beim ſächſiſchen Holzhaus, ſo bleibt das beſte Mittel, Größe herbeizuführen, die unzerſtückte Fläche, in der die Einzelmotive „ſchwimmen."

Gefährlich der Geſamtwirkung ſind namentlich ſtarke Horizontalen, denn Linien binden, leiten von einem zum andern Motiv. Nur Zuſammengehöriges aber kann verbunden werden. Das Flackern der Horizontalen im Straßenbilde iſt nur Betonung der Disharmonie. Die Vertikale dagegen teilt wirklich zu Trennendes und iſoliert, ſie betont zudem die Höhe und vergrößert ſo ſcheinbar das einzelne Haus; ſie iſt daher immer zu begünſtigen. Dem entſpricht es auch, daß der Giebel ſtets für das Straßenbild günſtiger iſt als der gerade Abſchluß. Die unentſchiedene Horizontale gegen den Himmel atmet Zwang, Unfreiheit, Aermlichkeit, Unfähigkeit, das Bild der Straße zu meiſtern; eine vielbewegte Umrißlinie als oberer Abſchluß aber wirkt wie gewachſen, tönt aus, hebt empor und ſchafft von ſelbſt die größeren Einheiten der Motive, die zu einer breitzügigen Wirkung des Straßenbildes nicht zu entbehren ſind. Nur darf natürlich nicht der kleinere Giebel zwiſchen höheren, langen Horizontalen erdrückt werden. Die Auflöſung der letzteren durch dazwiſchenaufſtrebende Türme, freie Endigungen u. dgl. iſt dann ganz beſonders geboten. Iſt ſie doch auch für die Fernwirkung bei ganz langen geraden Straßen das einzig maleriſche Motiv, das — man ſehe die Berliner Friedrichſtraße hinauf — Leben und Reiz giebt.

Das iſt wenig an allgemeiner Ausbeute, mag man vielleicht ſagen. Aber man beobachte es nur genauer und lerne danach entwerfen: unſere Straßen werden allmählich „menſchlicher" ausſehen! — Von der Palaſtſtraße, der Straßengruppe und der „Avenue mit betontem Abſchluß" darf ich vielleicht einmal ſpäter reden.

Abb. 87.



K. Holleck-Weithmann.

Die Große Berliner Kunstausstellung 1903.

Als der erste Maienmorgen über Berlin herniederstrahlte, glaubte man noch niemals die Welt so schön, so wonnesam gesehen zu haben. Und als in solcher Maienglorie Firnistag und Eröffnung der Kunstausstellung festlich begangen wurde, glaubte man nicht bloß, sondern erklärte es auch unverhohlen, daß seit Menschengedenken keine Berliner Ausstellung so einladend, so prächtig, so maienschön angemutet habe. Da geschah das blaue Wunder, daß die Herren Maler, die doch bislang die Kunst allein zu besitzen vermeinten, den Architekten brüderlich die Hand schüttelten und sich herzlich bedankten, weil -- ja weil eben die ganze architektonisch-dekorative Inszenierung des ansonst öden Eisenpalastes heuer der springende Punkt des Erfolges sein dürfte. Die gegenwärtige Ausstellung ist, was allein die Gemälde und Bildwerke anlangt, nicht besser und nicht schlechter als ihre Vorgängerinnen, aber doch meint man in hellere Sonne zu treten als früher. Als noch der altpreußische Geist in puritanischer Strenge und Nüchternheit bei uns waltete, spottete man wohl der Versuche, das Elfenkind, die Kunst, in goldner Wiege zu betten, gerade wie die zugeknöpften Herren Professoren an den Universitäten ein Wehgeschrei erhoben, als einige kühne und weitsichtige Bildhauer anfingen, ihre Statuen zu bemalen oder mit Bravour zu patinieren. Mittlerweile sind wir in ein blühend malerisches und neuerdings sogar ausgesprochen dekoratives Zeitalter eingetreten und nun gibts kein Halten und Bremsen mehr. Die Folgerungen des neuen und verjüngten Geistes vollziehen sich in rapiden Folgen. Die Vereinigung Berliner Architekten hat das Verdienst, die neue und schönere Ordnung der Dinge in den Berliner Ausstellungen angebahnt zu haben. Zuerst zwar entrüsteten sich gerade die Maler über die angeblich allzu malerische Entfaltung der Architektur-Abteilung. Aber die Baukünstler, die genau wußten, wohin die Zeit steuerte, verstanden sich ihrer Haut zu erwehren und ließen nicht locker, bis sie ihr dekoratives Ideal siegreich durchgesetzt haben. Und jetzt werden sogar die Bieder- und Nüchtermeier verlangen, daß auf dem farbig eingeschlagenen Wege in immer stärkeren Pulsen fortgeschritten werde. Also die Architekten haben jetzt das Heft in der Hand und werden, so friedliebende und nachgiebige Leute sie auch sind, es sich nicht wieder entwinden lassen. Früher waren es auch wieder die Maler, welche im Volke die Meinung zu verbreiten suchten, die Architektur als Ausstellungsobjekt sei mehr als langweilig und trocken und so kam es wirklich, daß der Laie seinen Augen gar nicht zu trauen wagte und vor der Formensprache der Baukunst scheute, wie vor Hieroglyphen und der Keilschrift von Babel. Die Folge davon war, daß sich die Architekten auf der ganzen Linie an die Wand gedrückt sahen und höchstens in einem der verschwiegensten Geheimkabinette der Ausstellung bescheiden figurieren durften. Bis dann die Vereinigung Berliner Architekten sich wie Achill in strahlende Waffen warf und den Nachweis führte, daß ein Architektursaal der schönste und phantasievollste im ganzen Glaspalast sein könne, wenn man der Göttin Kunst nur die erforderlichen festlichen Honneurs erweise. Was nun das Wesentlichste und tatsächlich Fördernde ist, die Vereinigung hat es zuwege gebracht, daß ihr privater dekorativer Stil zum offiziellen der ganzen Ausstellung erhoben ist, womit anerkannt wurde, daß dem Architekten fürder ein maßgebender Einfluß bei Gestaltung der Berliner Ausstellungen zustehe. Denn die Ausschmückung, wie sie in dem neu angelegten Repräsentationssaal geschaffen wurde, soll und darf nicht für alle Ewigkeit bestehen, das ist wie eine Gelegenheitsdichtung, voller Reiz, wenn sie sich dem Tag und seiner Stimmung anschmiegt, und mindestens ein um das andere Jahr sollen wirklich nun neue Ueberraschungen Platz greifen und zwar will man nach und nach durch das ganze Gebäude hin das überlieferte Gespenst der Oedigkeit durch den dekorativen Zauber bannen.

Der diesjährigen Ausstellung ging kein großer Ruf voraus. Im Gegenteil, die Situation schien bedenklich. So vor allem, daß die Sonderausstellungen einzelner Meister, in denen sonst die große Kunst mit schwerem Geschütz auffuhr, unterbleiben sollten. Dann verlautbarten große und schöne Absichten

der Kommission, aber sie wurden durchkreuzt. Und endlich wurden auch die Hoffnungen zunichte, die an die Beteiligung der Münchner Sezession geknüpft werden durften. So trat nichts weniger als die alldeutsche Kunst in die Erscheinung. Um so größer und erfreulicher ist die Ueberraschung und die Wahrnehmung, daß die Berliner zu einer leidlich guten Ausstellung der Münchner nicht bedürfen. Es wird sie niemand vermißt haben in der fröhlichen Stimmung des Eröffnungstages und das kam daher, daß alle Sinne gefangen genommen wurden durch den wahrhaft großartigen Aufmarsch des Ausstellungskontingentes gegen den neuen Repräsentationssaal hin. In der Gruppierung der zweitausend Kunstwerke hat die Kommission ein großes Meisterwerk geleistet und es war ein genialer Gedanke von Arthur Kampf und seinen Leuten, die Garden in die erste Linie zu werfen, den Eintretenden nicht zuerst durch Wüsteneien zu leiten, sondern ihm sofort die ganze Wucht und Pracht vor Augen zu stellen und die Elite in einem pompösen Interieur ins Licht zu rücken. So wohnt, dank der virtuosen Regie, der Veranstaltung ein berückender Anschein der Größe inne und es wird im klassischen Dreieck zum ersten Mal die landläufige Anschauung widerlegt, als ob in dem Kolossalrahmen einer Berliner Ausstellung ein Einzelwerk, und sei es auch noch so bedeutsam und fein, erdrückt und verflacht und verödet werde. In den dekorativ ausgestatteten Hauptsälen wird uns gezeigt, wie die heute allgemein geforderte Intimität in großem wie in kleinem Maßstabe zu bewerkstelligen sei.

Zu den glücklichsten Gedanken gehörte auch der, die große Eingangs-Querhalle, welche früher die Skulpturen beherbergte, den heute aktuellen und zeitgemäßen Kunstzweigen zu überlassen. So sehen wir die Illustration, die Architektur samt ihren Unter- und Nebenbezirken, wie Innendekoration, Wohnungsausstattung und Kunstgewerbe in den vordersten Vordergrund der Ausstellung gerückt. Bekanntlich wohnt der heutigen Kunst ein starker illustrativer Zug inne, seitdem der Impressionismus sich auch der vervielfältigenden Kunst bemächtigt hat. Es ließe sich darüber streiten, ob hier der ungestüme Zeitgeist nicht über die Stränge haue. Andererseits aber wird heute die vornehme Illustration von so bedeutenden Künstlern im Haupt- oder Nebenamt betrieben, ähnlich wie im Zeitalter Albrecht Dürers, daß es wohl angebracht war, den Verband deutscher Illustratoren an einer der sichtbarsten Stellen des Eisenpalastes aufmarschieren zu lassen. Das geschah in der westlichen Hälfte besagter Querhalle. Um den Raum intim zu gestalten, wurde die Lichtdecke herabgezogen, wurden Nischen, Kojen, Ruhesitze geschaffen, die Ecken und Winkel durch Pflanzenwerk, Teppiche, Gobelins, Statuen dekorativ verbrämt, so daß man alle Behaglichkeit vorfindet zum Studium der Illustrationszeichnungen, Aquarelle, Lithographien und der besonderen Unterabteilung der Ex Libris, in denen sich mehr und mehr ein virtuoses Können und eine Fülle von Geist und Phantasie entfaltet.

Die berühmte Kuppelhalle, welche die Illustratoren von den Architekten sondert, ist auf Befehl des Kaisers erhalten geblieben, aber da haben sich die einstigen Erbauer Kayser & von Groszheim der Ehrenpflicht unterzogen, den schon etwas verblaßten Glanz dieses Repräsentationsraumes wieder aufzufrischen. Woldemar Friedrichs Kuppelgemälde wurde restauriert und dann vereinfachte man nach heutigem Geschmack das ehedem sehr lebhafte Farbenkonzert, wodurch die Halle an Würde und Größe entschieden gewann; dadurch, daß die früher gelben Säulen zu Seiten der schönen Figurennischen grau getönt wurden, vergeistigten sich auch die plastischen Hauptgruppen zu einer strafferen Monumentalität. Aber schon eilen und streben die Augen in das Reich der Baukunst, in welchem eine festliche Schönheit waltet. Die Architekten haben sich ganz eigenartig in die östliche Hälfte der Querhalle eingebaut. Sie meisterten und gliederten den Raum durch eine dreischiffige Anlage, die in Blau und Gelb gehalten und durch die farbigen Fenster des Obergadens von einem poesievollen Nimbus verklärt ist. Der Bodenbelag ist blau, die Pfeiler, welche die Ausstellungskabinette zur Rechten und zur Linken gliedern, und die einem Sargdeckel ähnelnde, überhöhte Eindeckung des Mittelschiffes erstrahlt in Gelb mit Empirefestons. Sehr angenehm berührt die zu vornehmer Ruhe gebändigte Dekoration. Den Entwurf des Innenraums der Baukunst hat Albert Geßner geliefert, die Pfeilerreliefs H. Feuerhahn, die Malerarbeiten L. Sobotta, die Kunstverglasungen G. Heinersdorff und die Tonfliesen R. Rosenfeld & Co. Alle diese Faktoren wirken vortrefflich zusammen und so ist die dekorative Einrichtung der Architekturabteilung selber ein Ausstellungsobjekt bedeutsamer Art, insofern hier manches Problem der Innendekoration mustergültig gelöst ist. Der reiche Inhalt des soeben gekennzeichneten Bezirks ist zum guten Teil schon von der Berliner Architekturwelt veröffentlicht worden oder wird es demnächst werden. Es erübrigt daher anzugeben, daß

mit neuen Arbeiten von Berlinern vertreten sind Breslauer & Salinger, Meydenbauers Denkmäler-Archiv, Ebhardt, Erdmann & Spindler, Geßner, H. Krause, Kröger, Möhring, Reinhardt & Süßenguth, Spalding & Grenander u. a. Dazu kommen auswärtige Architekten wie Brantzky, Halmhuber, von Hoven und Neher, Carl Moritz, Paul Pfann, Freiherr von Schmidt u. a. Da hierbei an die große Oeffentlichkeit appelliert wird, so bedienen sich die Architekten des malerischen Schaubildes und in der Tat kann sich auch der Laie nicht dem Zauber einer solchen Vortragsart entziehen. Hie und da sind in den Räumen der Baukunst einige von den feinsten Leistungen der angewandten Künste zur Schau gestellt.

Im engen Zusammenhalt mit der Architektur stehen die dem Kunstgewerbe und insonderheit der Wohnungseinrichtung gewidmeten Säle und Sälchen. Es ist bekannt, daß in Berlin auf diesem Gebiete die Architekten den Geschmack bestimmen und das moderne Ideal zu immer größerer Vollendung führen. So sehen wir da einen wundervollen Empfangsraum von Arthur Biberfeld, einen Wohnraum von Hermann Friling, ein Schlafzimmer von Georg Honold und eine gutbürgerliche Wohnungseinrichtung von Wilhelm Kimbel. Dazu gesellt sich eine Künstlervereinigung für Architektur, Malerei und Bildhauerei, die „Neue Gruppe, Berlin", in welcher der Architekt E. Schaudt die führende Persönlichkeit ist. Daneben kommt dann besonders der Maler R. Guhr zu erneuter Geltung. Die Neue Gruppe führt sich vorteilhaft mit der Ausstattung von fünf Zimmern ein. Und endlich ein Speisezimmer mit Vorraum stellt die Steglitzer Werkstatt zur Schau und hierbei sind die führenden Künstler G. Belwe, F. H. Ehmcke und F. W. Kleukens.

Immer noch sind wir nicht über den Vordergrund der Ausstellung hinausgelangt. Denn auch jene Gruppe der sechzehn Berliner Sezessionsmänner, die sich dem Szepter des Herrn Liebermann entzogen, haben sich einen Platz an der Sonne der Gunst gesichert. Von den Illustratoren gelangt man unmittelbar in die beiden Sälchen dieser Miniatur-Sezession. Die Leistungen der vortrefflichen Künstler sind ja seit langem bekannt. An den Arbeiten eines Engel, Langhammer, Uth, Hoeniger, Frenzel, Lippisch, Julie Wolfthorn ersehen wir ein immer erfreulicheres Fortschreiten in malerischer Feinkultur. Auch der Bildhauer Lederer gehört der Gruppe an und von ihm sehen wir ein schönes Bildwerk, das Modell des Krieges für Görlitz, und im Repräsentationssaal die Gestalt eines Fechters, alles Werke von Bedeutung. Des besonderen mag in Sachen der Sechzehn bemerkt werden ein Bild von Hans Looschen, das ein lachendes Variété-Parterre auf das köstlichste veranschaulicht und dann vor allem das herrliche Bild „Luftschlösser" von Max Schlichting. Auf der Düne sitzt ein frühlingsfrohes Paar, hinausschauend über das sonnige Meer und hinauf in den lachenden Himmel, dessen Wolkengebilde wundersam einladen zum Luftschloßbau. Wie ist dieser Himmel gemalt und in der Wolkenkomposition meisterlich abgewogen!

Nun endlich gelangen wir, nachdem wir uns überzeugt, daß auch in diesem Jahr im patriotischen Ehrensaal kein Kunstwerk von Belang, in die Kulmination der Ausstellung, in den neuen Repräsentationssaal, dessen dekorative Ausstattung bekanntlich das Werk des Architekten Alfred J. Balcke ist. Ohne Zweifel ist der neue Saal eine befreiende und mächtig ausgreifende Tat unseres Ausstellungswesens, an der ersichtlich wird, daß man ins Große zu wirken bestrebt war, damit Berlin auch in der Kunst endlich als Weltstadt repräsentiere. Gewonnen wurde der neue Raum aus drei in der Querachse nebeneinander liegenden Sälen, deren Grenzen noch in zwei gewaltigen Gurtbögen erkennbar geblieben sind. Die architektonische Formengebung hat Balcke an die spätrömische Antike angelehnt, aber doch von modernem Geist beseelt, wie denn überhaupt dieses Antikisieren mit einer gesättigten, tieftönigen und altabgetönten dekorativen Bravour der neueste Trumpf in der Innendekoration ist. Vor allem sind jene, den 60 Meter langen Raum gliedernden Gurtbögen und die Portale architektonisch stark betont. In der Raumwirkung ist der Elitesaal von mächtiger, prächtiger und festlicher Schönheit; das verdankt er nicht nur den Architekturformen, sondern auch dem bedeutsamen plastischen Schmuck, der von dem Bildhauer Markert modelliert, und vor allem der dekorativen Ausmalung, welche von dem Maler Julius Senft (M. J. Bodenstein) unter persönlicher Leitung des Architekten geleistet wurde. Die Gurtbögen ruhen auf kurzen, formenschönen und altvergoldeten Säulen, zwischen denen Lorbeerkränze hängen, am Bogen entlang läuft ein starkfarbiges Mäanderwerk und an den Gurtwandungen herrliche Goldranken in der neuen plastischen Malerei. An dem westlichen und östlichen Portal sind nach Motiven Mantegnas Triumphzüge der Kunst vom Bildhauer geschaffen, die Kompositionen an den beiden andern Portalen sind selbständig in der Erfindung und heben sich gegen die strenge, hoch-

schreitende Mantegna-Art etwas kleinlich, aber doch auch durch malerische Weichheit und idyllische Anmut ab. Die monumental-dekorative Haltung des Saales beruht auf dem glücklichen Farbendreiklang. Ueber den ganzen Boden hin erstreckt sich ein tiefblauer Teppich, das Paneelwerk ist in Altmarmorton gehalten, wozu die vielfachen abgetönten Vergoldungen, die heute wieder auf der Tagesordnung stehen, das Komplement bilden. Dieses Marmorwesen ist so gedacht, als ob die Architektur aus ausgegrabenen, antiken Fragmenten kombiniert sei. Und die Wände und Douten endlich weisen ein in Grau abgedämpftes und nach oben immer lichteres Blau auf, während an den Wandungen der Gurtbögen das Blau mehr mit Violett gesättigt ist, um den dortigen Goldranken einen kräftigen Hintergrund zu bieten. Wie man hier wieder sieht, besitzt Julius Senft im Zusammenstimmen von farbenreichen Räumen und in der altmeisterlichen Tönung der Vergoldung eine nie fehlende Treffsicherheit und Erfahrung. Nur der eine Uebelstand ist an dem Saal, daß die in der einen Hälfte plazierten amerikanischen Bilder sich nicht recht in den Riesenraum fügen wollen, da sie fast alle auf intimere Kabinettwirkung hin gemalt sind. In der andern Hälfte ist solche Disharmonie vermieden, da man dort nicht nach vorgeschriebenem Schema verfuhr, sondern die Bilder eigens für den Saal aus der Masse auswählte. Da sehen wir ein Heiligenbild von Puvis de Chavannes und von demselben Großmeister eine riesenhafte Dekoration für die Bibliothek in Boston und im Verein damit Werke deutscher Koryphäen wie Skarbina, Vinnen, Kallmorgen, Hans Herrmann und mehrere Bilder von Walter Crane, alles in allem Elite und große Kunst. Im Hauptsaal wie in den anstoßenden Räumen konzentriert sich das Beste, was die Ausstellung zu bieten hat. Die Gruppe der Amerikaner kann wohl nicht die Berliner, Belgier und Franzosen in Schatten stellen, aber sie umfaßt doch auch aparte und interessante Arbeiten von Gari Melchers, Edwin Austin Abbey, Sargent, Harrison, Bridgman, Wiles, Stewart, Mac Ewen etc. Das Pendant zu den Amerikanern bilden die Belgier und Franzosen. In einem intimen Kabinett sehen wir noch zwei weitere Bilder von Puvis de Chavannes inmitten einer herrlichen Sammlung von Klassikern der französischen Landschaftsmalerei Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Boudin, Lepine, Jongkind. Damit haben die Belgier Fühlung, die bei uns noch nie so gut vertreten gewesen. Lagae, Khnopff, Frederic, Gilsoul, Ciamberlani, Meunier, Heymans, Marcette liefern ihr Allerbestes und veranschaulichen den Hochstand der belgischen Kunst.

In der Tiefe der Ausstellung, in den Neben- und Seitensälen sind in diesem Jahre keine Entdeckungen zu machen. Neue Talente und Persönlichkeiten treten da nicht in die Erscheinung. Nur ein Neuling fällt auf: Karl Wendel, der Maler des Juliabends und der Sommerlust mit der hochgeschossenen blühenden Wiese. Bleiben wir also in den Mittelsälen, in welchen die gute und bessere deutsche Kunst mit Vorwiegen der Berlinischen in herkömmlicher Weise arrangiert ist. Und wie immer haben die Düsseldorfer die beiden letzten der Mittelsäle inne, während die Endhalle mit gipsernen Bildwerken vollgepfropft ist. Darunter wenig Gutes. Aber am Ende der Dinge prangt der Bromberger Riesenbrunnen von Lepcke, fix und fertig. Er stellt bekanntlich in seiner Mittelgruppe die Sintflut dar, einen Felsenaufbau mit dramatisch bewegter Figurengruppe, ein wohlgelungenes, hochansehnliches Monumentalwerk. Sonst giebt es außer den schon genannten wenig gute Skulpturen in der Ausstellung. Das Berliner Kaiser Friedrich-Denkmal von Maison ist verfehlt, weil der Kaiser auf dem Pferde nicht dominiert. Eine hervorragend schöne Arbeit ist eine ideale Frauenbüste von E. M. Geyger, von Stichling sehen wir einen Engel aus dem Kölner Pallenberg-Saal, von Lessing gar dreißig oder wie viel Bildwerke, für die ich mich nicht begeistern kann. Das schönste aller Bildwerke, auch die belgischen eingeschlossen, ist sicherlich die Diana von Brütt, auch desselben Meisters Schwerttänzerin ist abermals zur Stelle. Ferner treffen wir eine treffliche Virchow-Büste und Kaiserin Friedrich als Kinderfreundin von Arnoldt, dann fernerhin Arbeiten von dem Turiner Canonica. An hervorragenden Malereien in den Mittelsälen nenne ich die beiden Schwestern von Kampf, eine Bravourmalerei, welcher allgemein die Palme unter den neuesten Erscheinungen zugesprochen wird. Von Skarbina ein flandrisches Mitternachtsbild, von Bracht Hünengräber und einen Rabenhorst, von Kuhnert einen Königstiger, von Alfr. Hamacher ein Kinderbildnis, von Hertel eine fränkische Landschaft, von dem Worpsweder Vinnen eine lebensgroße Kuhweide, von Scherres eine Danziger Ansicht, von K. Ziegler wieder die apartesten Damenbildnisse. Ueber jedes dieser und noch vieler anderer Bilder ließe sich viel des Guten sagen, aber das wäre genau dasselbe, was auch schon im vorigen und vorvorigen Jahr über diese Meister gesagt ist. Also Schluß!

M. Rapsilber.

Abb. 88.

Abb. 89.

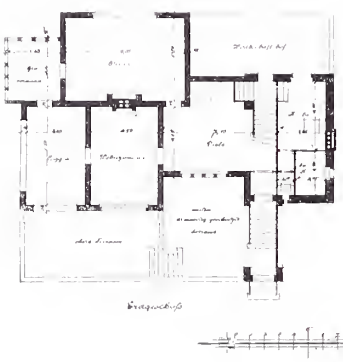
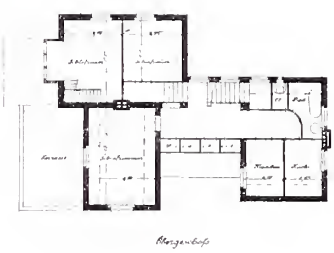


Abb. 90.



Wettbewerb um das Landhaus Kruse auf Hiddensee.
Architekten: Spalding & Grenander, Berlin.
Kennwort: „Halt fest.“ 1. Preis.

Abb. 91 – 92.

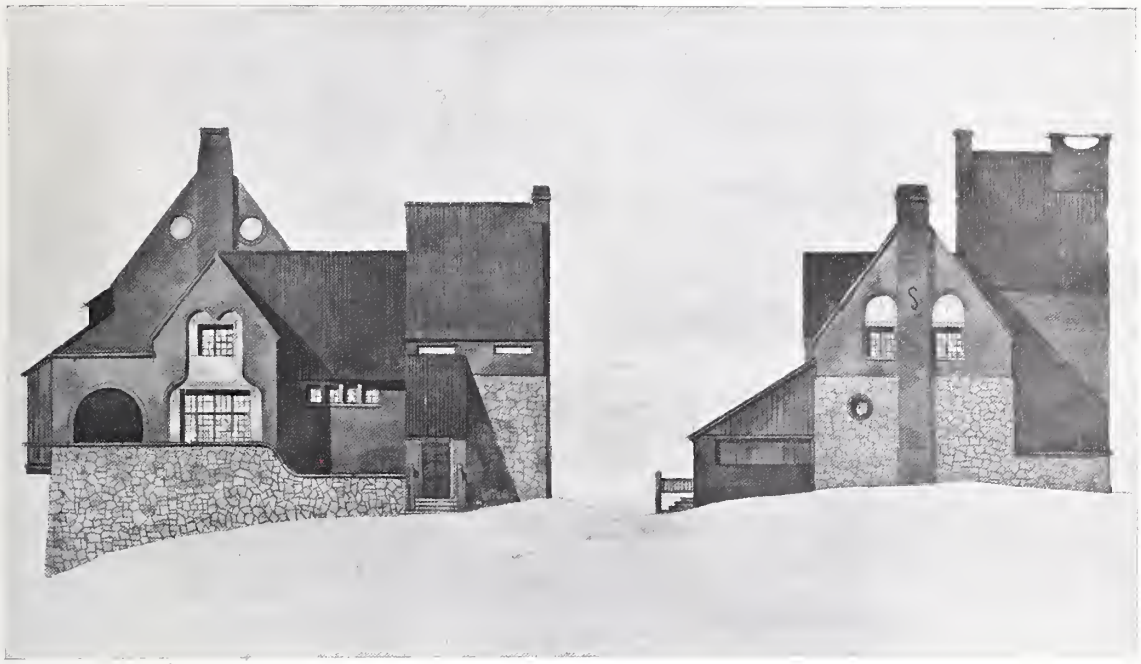


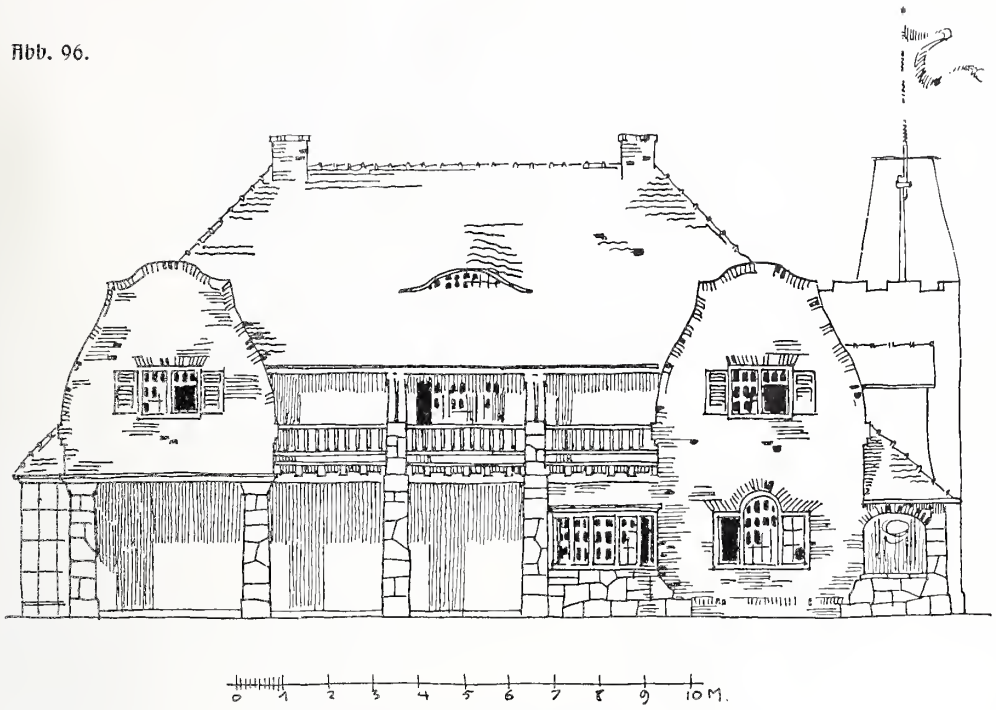
Abb. 93 – 94.

Wettbewerb um ein Landhaus Kruſe auf Hiddenſee.
Architekten: Spalding & Grenander, Berlin.
Kennwort: „Halt feſt.“ I. Preis.

Abb. 95.

Wettbewerb um ein Landhaus Kruse auf Hiddensee.
Architekten: Schweitzer & Altgelt, Berlin.
Kennwort: „Koralle.“ II. Preis.

Abb. 96.



Haupt= (Süd) Anſicht.

Abb. 97.

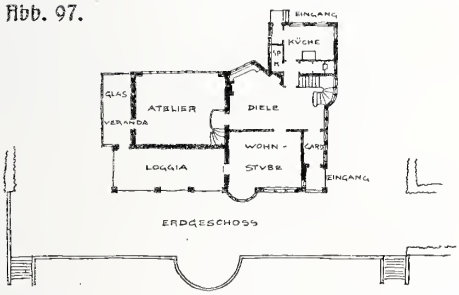


Abb. 98.

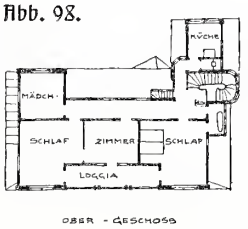
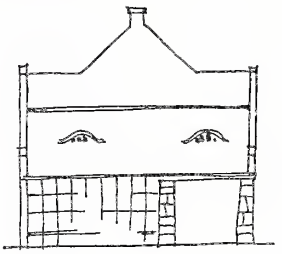


Abb. 99.

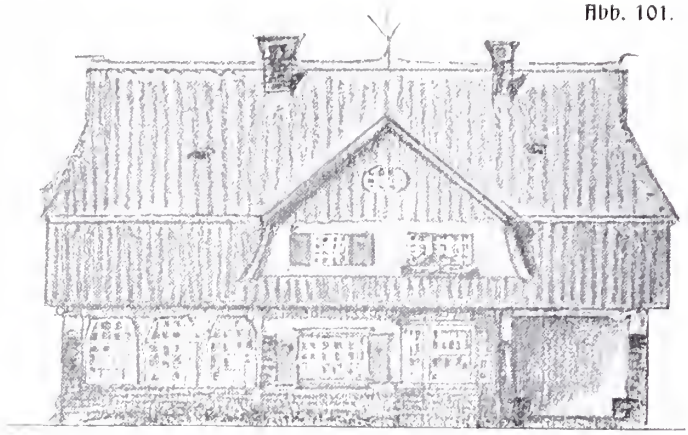
Abb. 100.



Seitenanſicht.

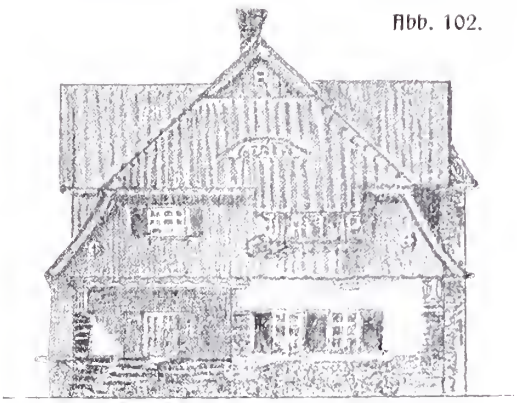
Wettbewerb um ein Landhaus Kruſe auf Hiddenſee.
Architekten: Schweitzer & Altgelt, Berlin.
Kennwort: „Koralle.“ II. Preis.

Abb. 101.



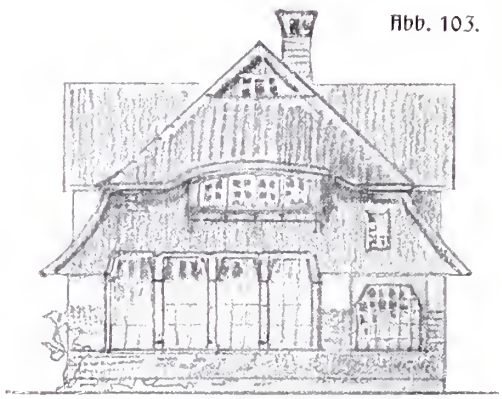
Weſtſeite.

Abb. 102.



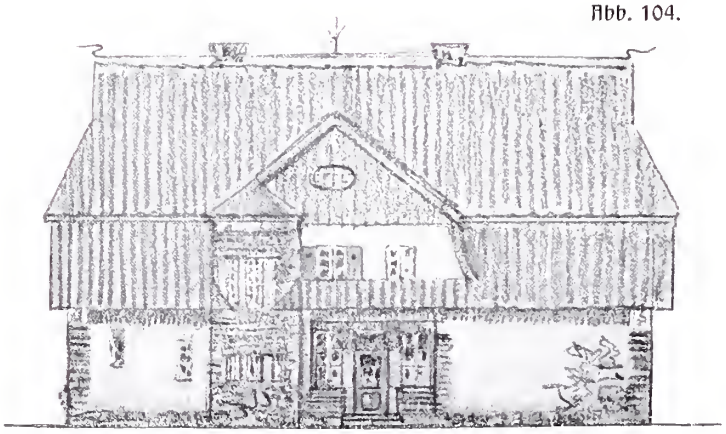
Südſeite.

Abb. 103.



Nordſeite.

Abb. 104.



Oſtſeite.

Wettbewerb um ein Landhaus Kruſe auf Hiddenſee.
Architekt: Rudolf Bislich, Berlin. Kennwort: „Hiddenſöe.“ III. Preis.

Abb. 105.

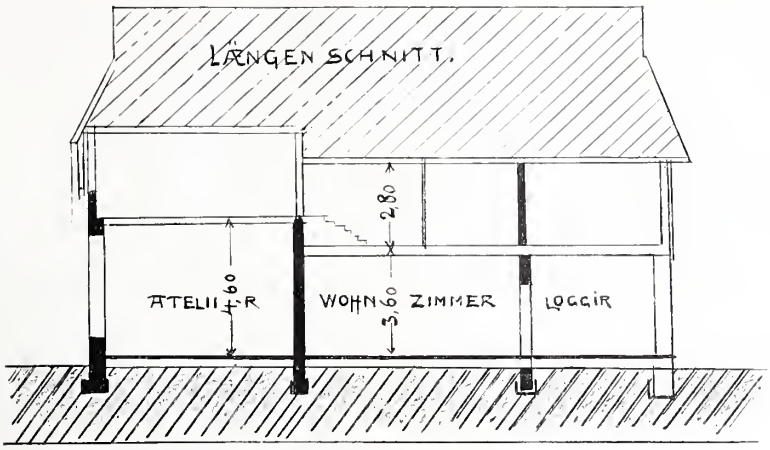
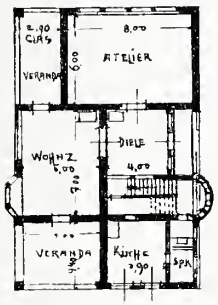
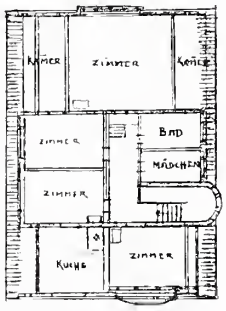


Abb. 106.



Erdgeschoß.

Abb. 107.



Dachgeschoß.

Wettbewerb um ein Landhaus Kruse auf Hiddensee. Architekt: Rudolf Bislich, Berlin. ∾ ∾ Kennwort: „Hiddensöe." ∾ III. Preis.

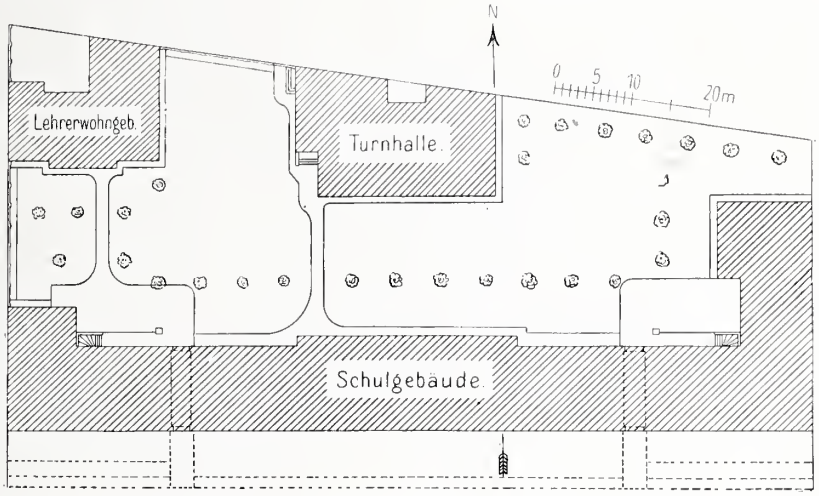
Abb. 108.

Gemeindedoppelschule Bergmannstraße 60/65.
Architekt: F. Haack, Berlin.

Erbaut vom 15. August 1901 bis 1. April 1903. Baukosten des Schulgebäudes ca. 550000 M. Sockel in Tuffstein. Fenstereinrahmungen, Sohlbankgesimse und Hauptgesims in Cottaer Sandstein, Mauerwerk rote Ziegel, Dach mit Biberschwänzen, Türmchen mit Kupfer gedeckt.

Abb. 109.

Abb. 110.



Turnhalle und Lageplan der Gemeinde=
doppelschule Bergmannstraße 60/65.

Baukosten der Turnhalle incl. Geräte ca. 45000 Mark.

Abb. 111.

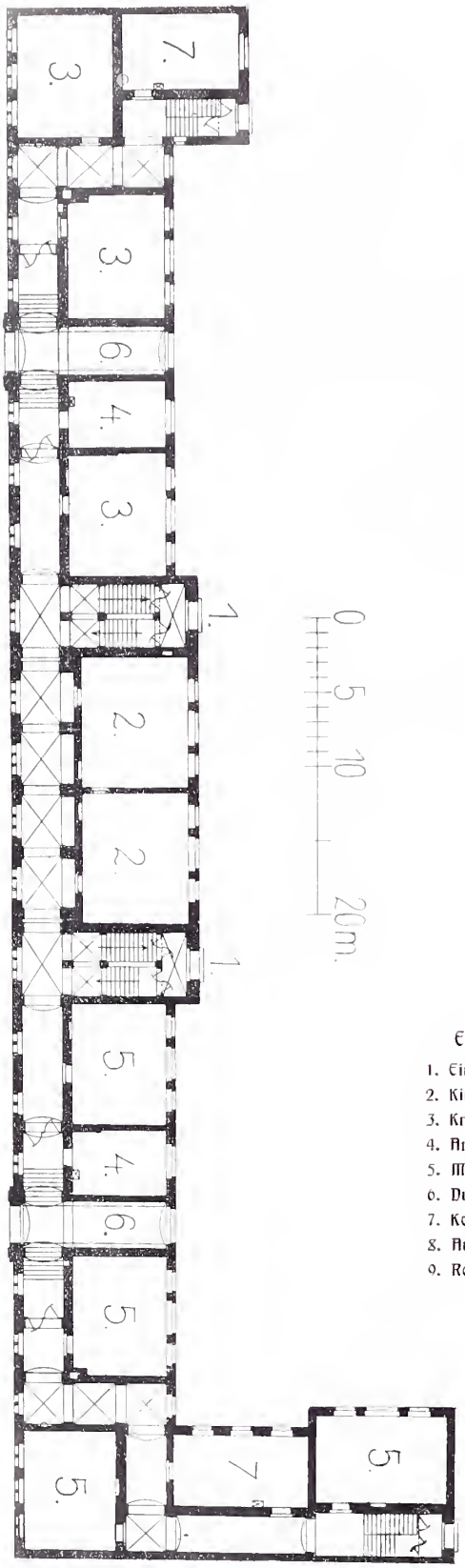
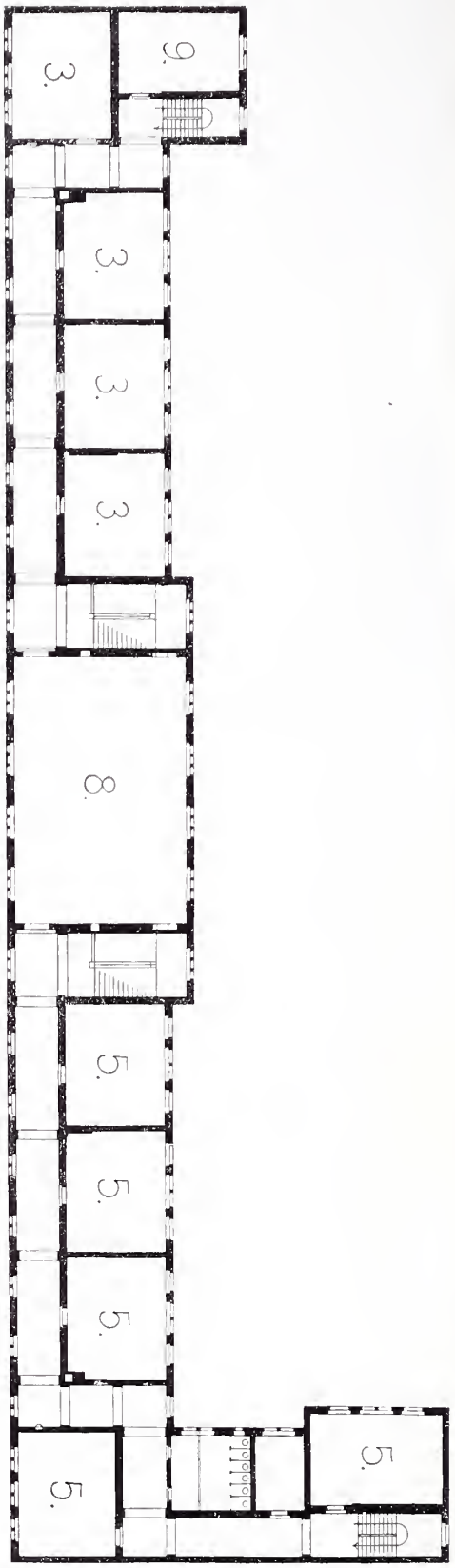


Abb. 112.

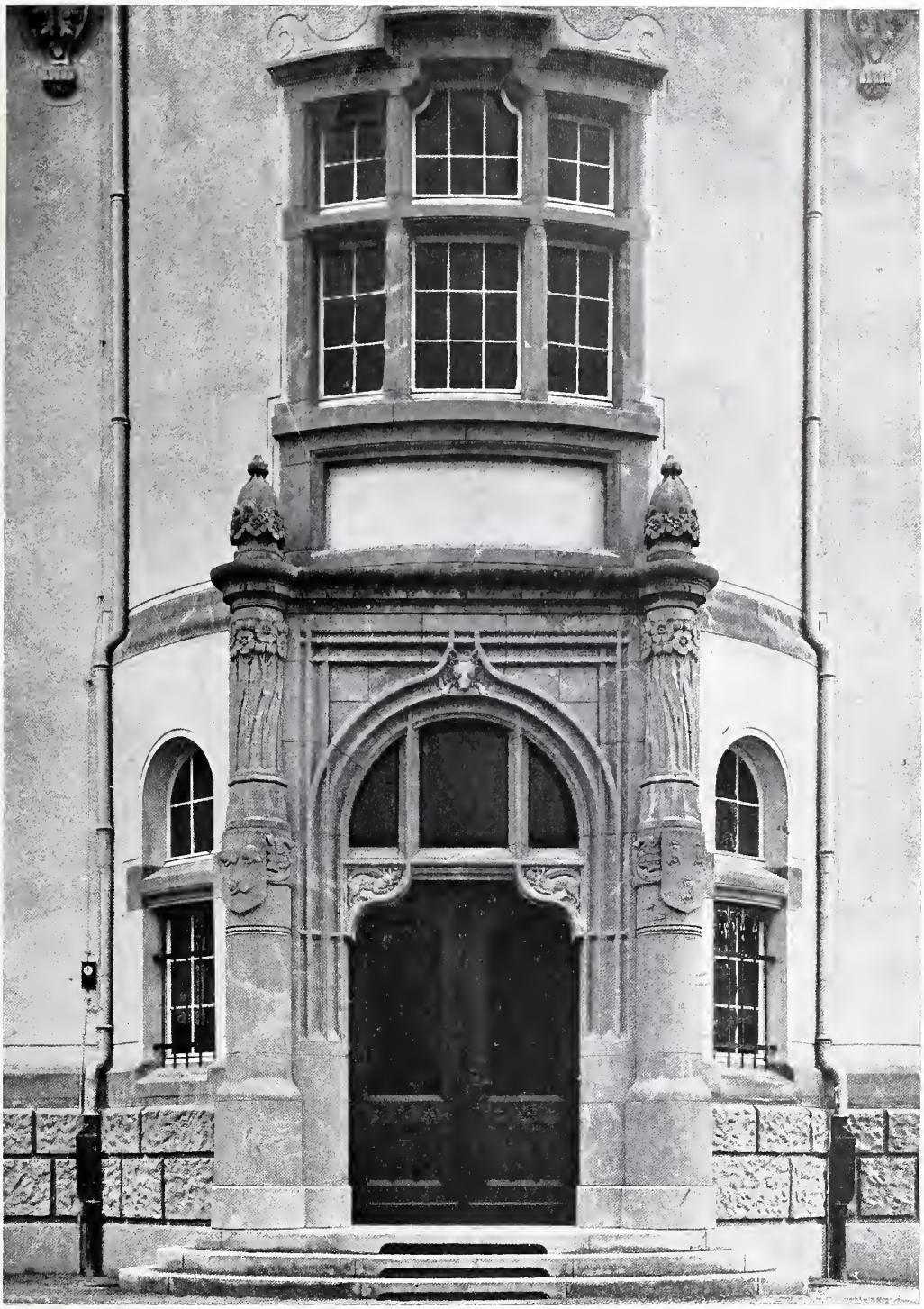


Erläuterung.

1. Eingang
2. Kinderhort
3. Knabenklasse
4. Amtszimmer
5. Mädchenklasse
6. Durchfahrt
7. Konferenzzimmer
8. Aula
9. Reserveklassen

Grundrisse zu Abb. 108.
Architekt: F. Haack, Berlin.

Abb. 113.



Gymnaſium für die Villenkolonie Grunewald, Königs Allee Ecke Herbertſtraße. Hauptportal. Architekten: Zaar & Dahl, Berlin NW.

Abb. 114.

Gymnaſium für die Villenkolonie Grunewald.
Architekten: Zaar & Dahl, Berlin NW.

Erbaut vom 1. Januar 1902 bis 1. April 1903. Baukoſten 370 000 Mark. Der Entwurf iſt aus einer engeren und engſten Konkurrenz unter 3 Firmen, mit dem 1. Preis gekrönt, hervorgegangen.

Abb. 115.

Gymnaſium für die Villenkolonie Grunewald.
Architekten: Zaar & Vahl, Berlin NW.

Die Wände ſind in Guthmannſchen Kalkſandſteinen ausgeführt. Der Sockel des Gebäudes iſt in Granit, das Sockelgeſims, die beiden Portale und einzelne Architekturteile ſind in Porphyr hergeſtellt, alle übrigen Architekturteile in Terranova. Die Flächen ſind in Spritzbewurf mit Mörtel geputzt, der Turm und der Dachſtuhl in Eiſen konſtruiert.

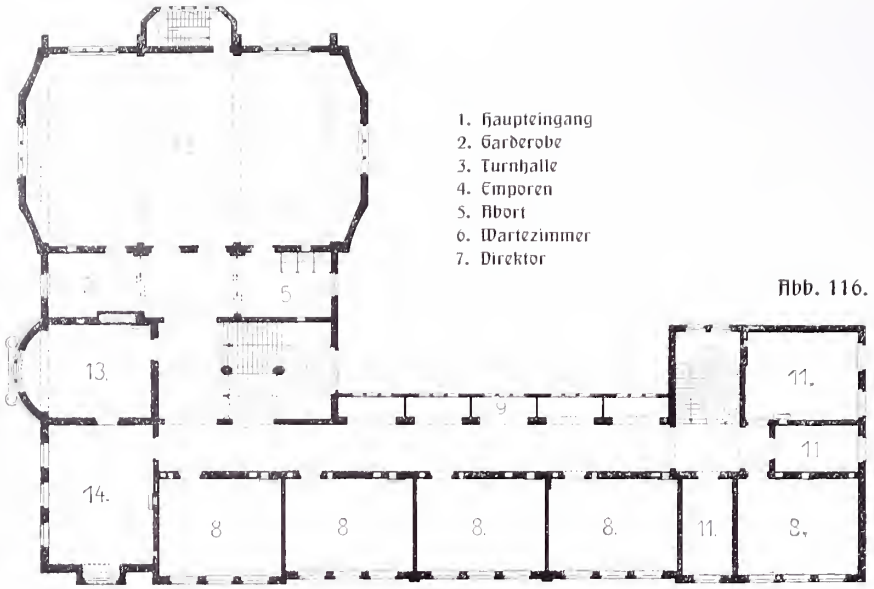


Abb. 116.

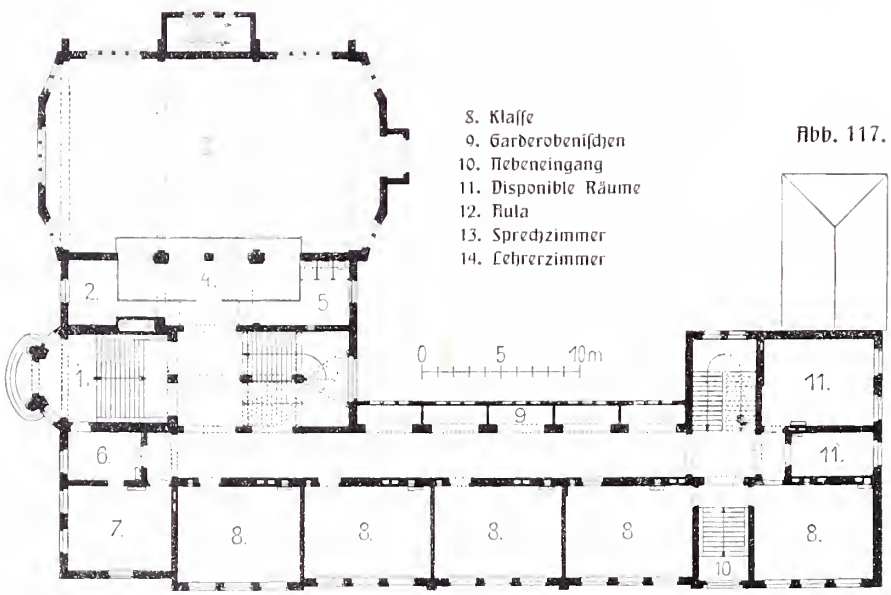


Abb. 117.

Grundrisse zu Abb. 114 und 115.
Architekten: Zaar & Dahl, Berlin NW.

Kirche in der Einsamkeit. ∾ Entwurf
von Wilhelm Thurm, Architekt, Steglitz.

Abb. 118.

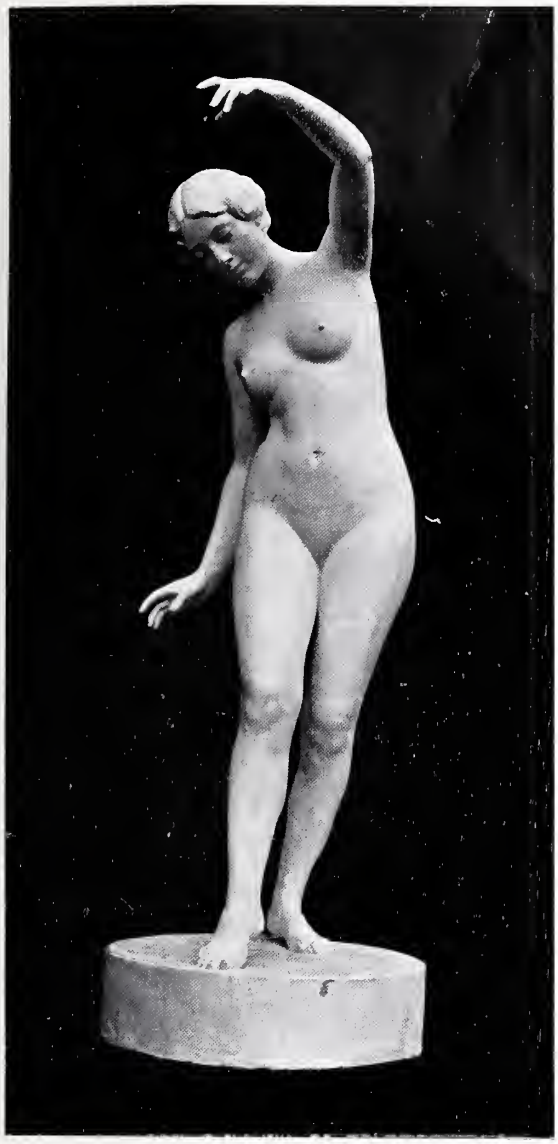


Abb. 119.

Abb. 118. Tänzerin. Von Arthur Lewin-Funcke, Bildhauer in Charlottenburg.

Abb. 119. Diana. Von Adolf Brütt, Bildhauer in Berlin.

Abb. 120.

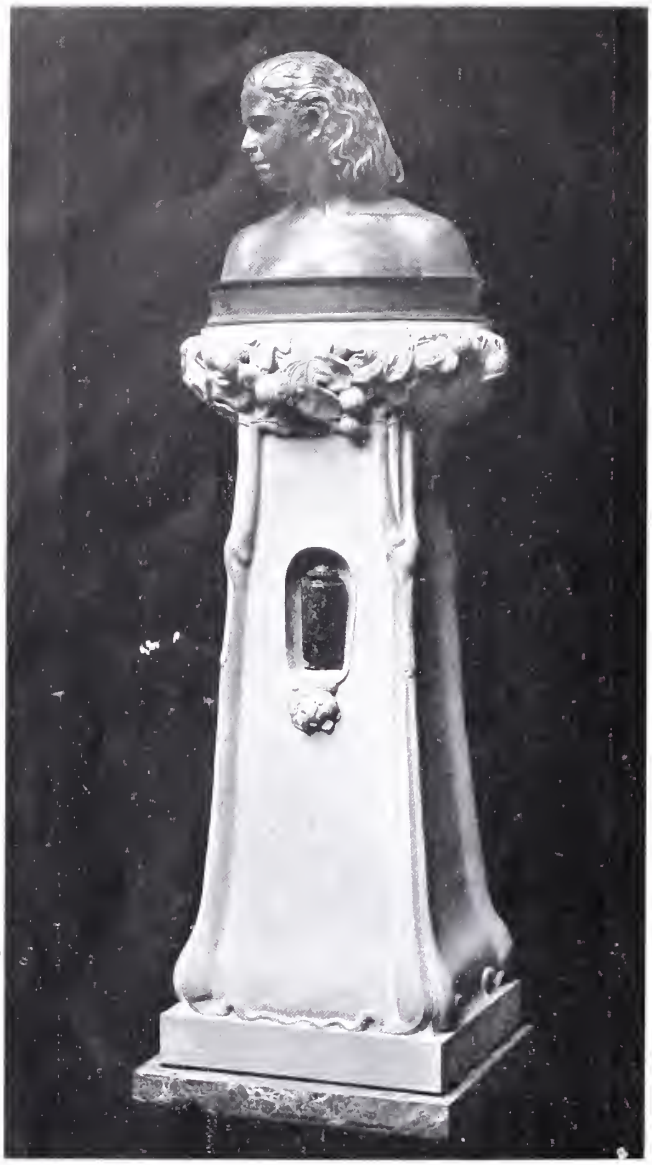


Abb. 120. Idealfrauenbüſte. Von Ernſt Moritz Geyger, Bildhauer in Charlottenburg.

Abb. 121.

Abb. 121. Waſſerträger. Von Carl Hilgers, Bildhauer in Berlin.

Abb. 122.

≈ Abb. 122. ≈
Bildnis. Von Karl Ziegler, Berlin.

≈ Abb. 123. ≈
Frühlingsabend bei Klein-Machnow. ≈ Wilhelm Feldmann, Gr. Lichterfelde. ≈

Abb. 123.

Abb. 124.

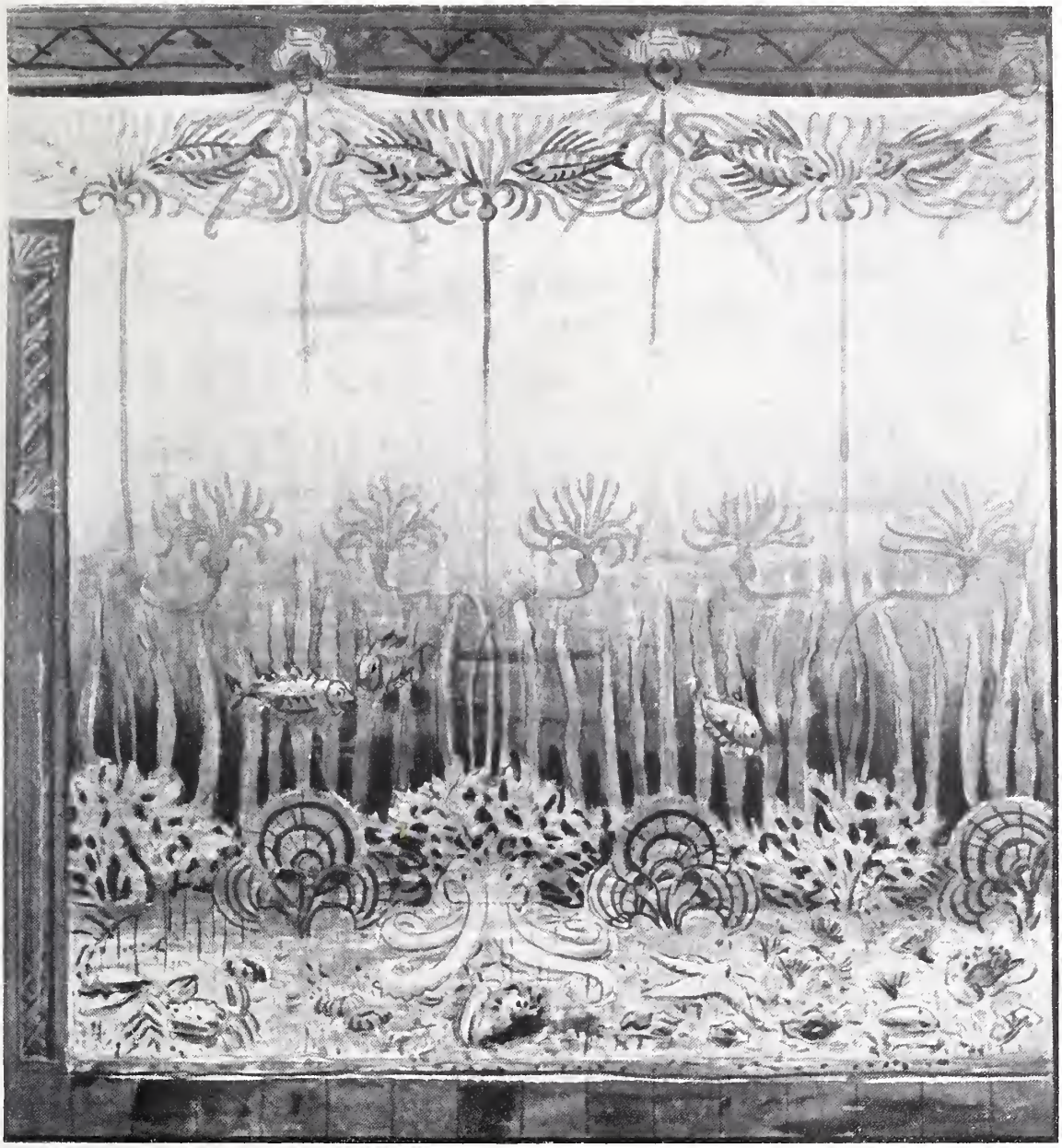
Abb. 124. Geheimer Rat Herz. Von Hugo Vogel, Berlin.

Abb. 125. Frühlingsabend (Havelberg). Von Carl Langhammer, Berlin.

Abb. 125.

Große Berliner Kunstausstellung 1903.

Abb. 126.



Wand für ein Badezimmer.
Von H. v. d. Woude. (†)

Friese für Schablonenmalerei. 2
Von Ad. Hartung, Architekt, Berlin.

Abb. 130–132.

Friese für Schablonenmalerei.
Von Ad. Hartung, Architekt, Berlin.

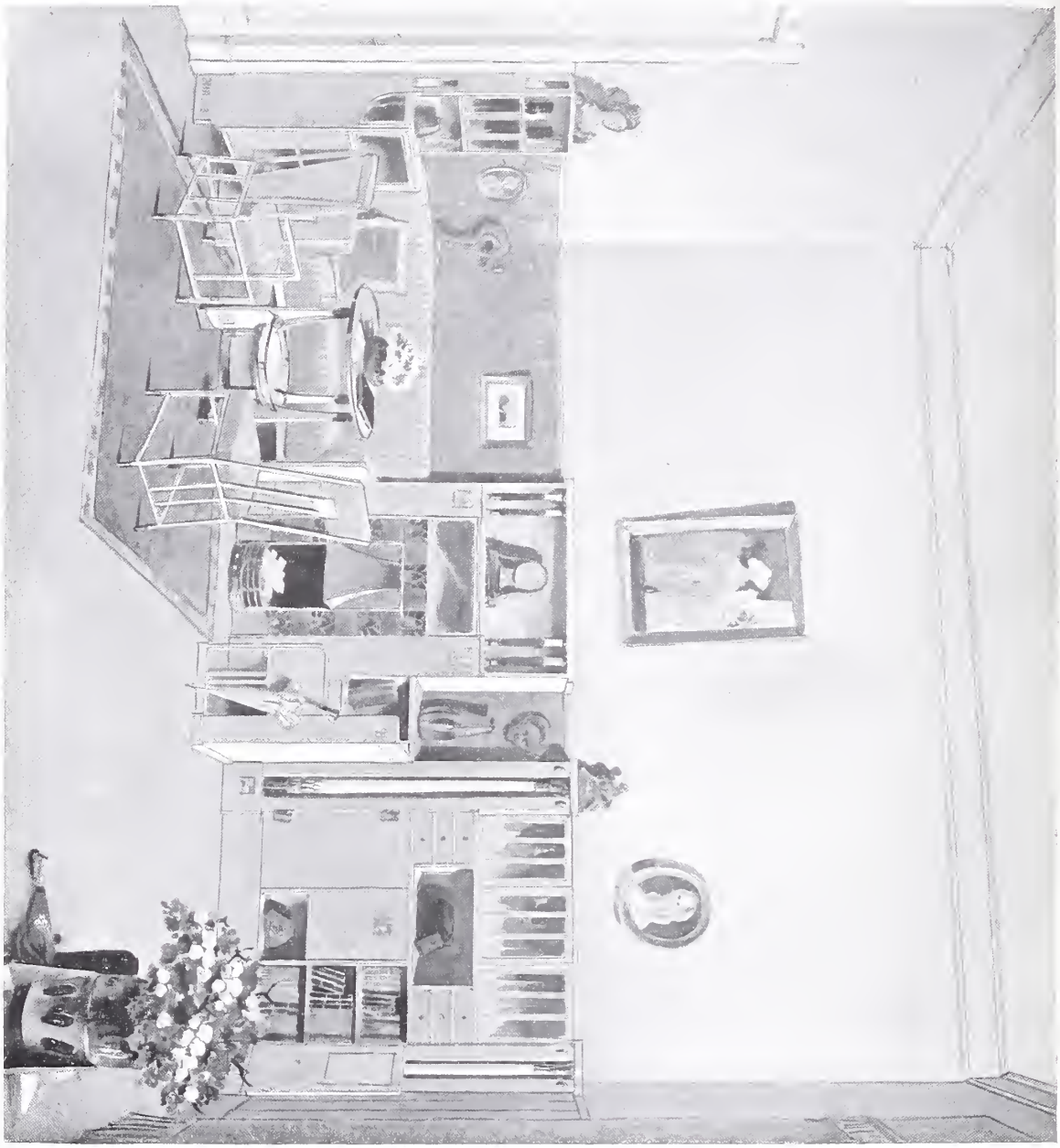
Abb. 133.

Waschtoilette.
Von Otto Stichling,
Bildhauer, Berlin.

Abb. 134.

Bücherſchrank.
Von Flatow & Priemer,
Kunſtmöbelfabrik, Berlin.

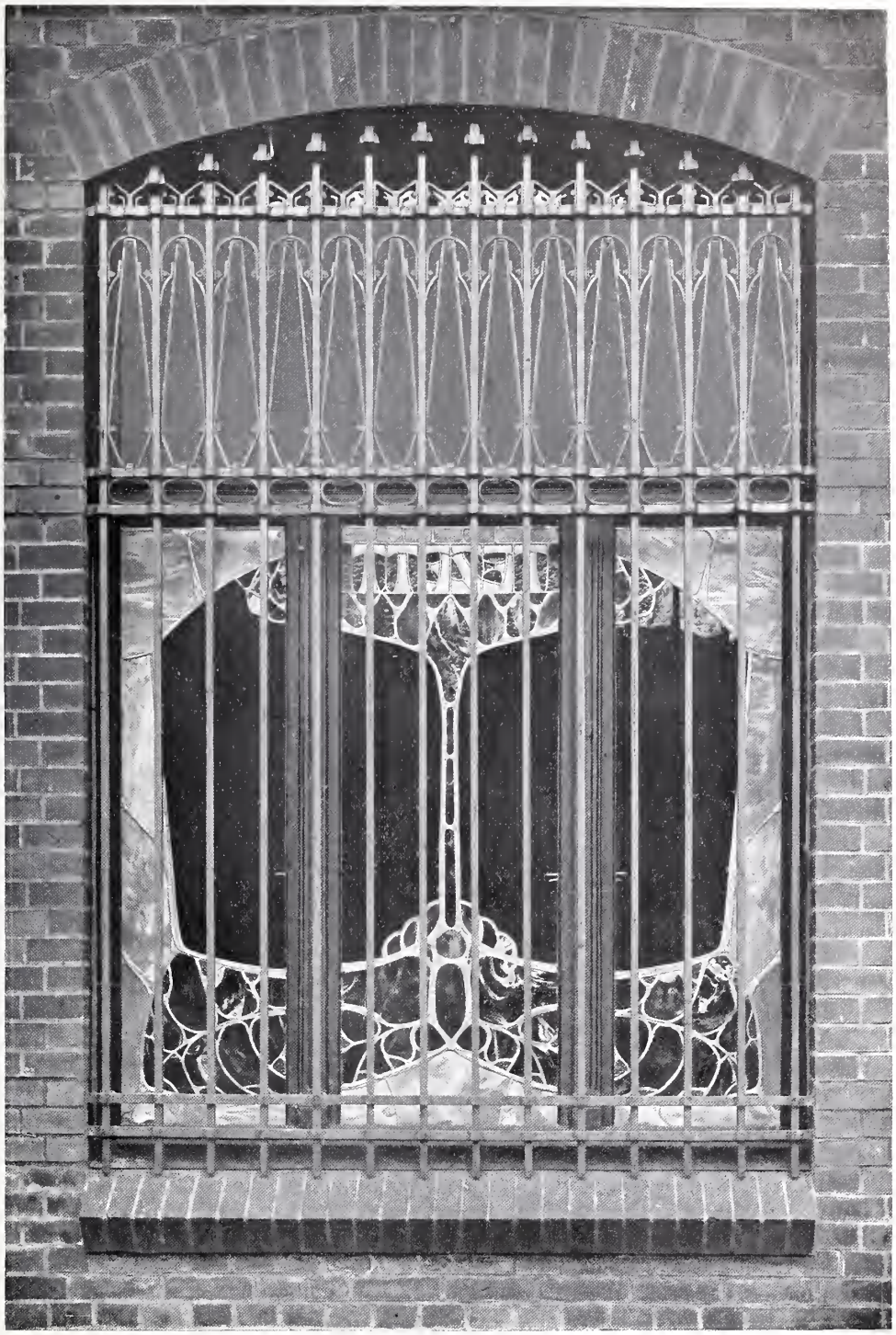
Abb. 135.



Damenzimmer.

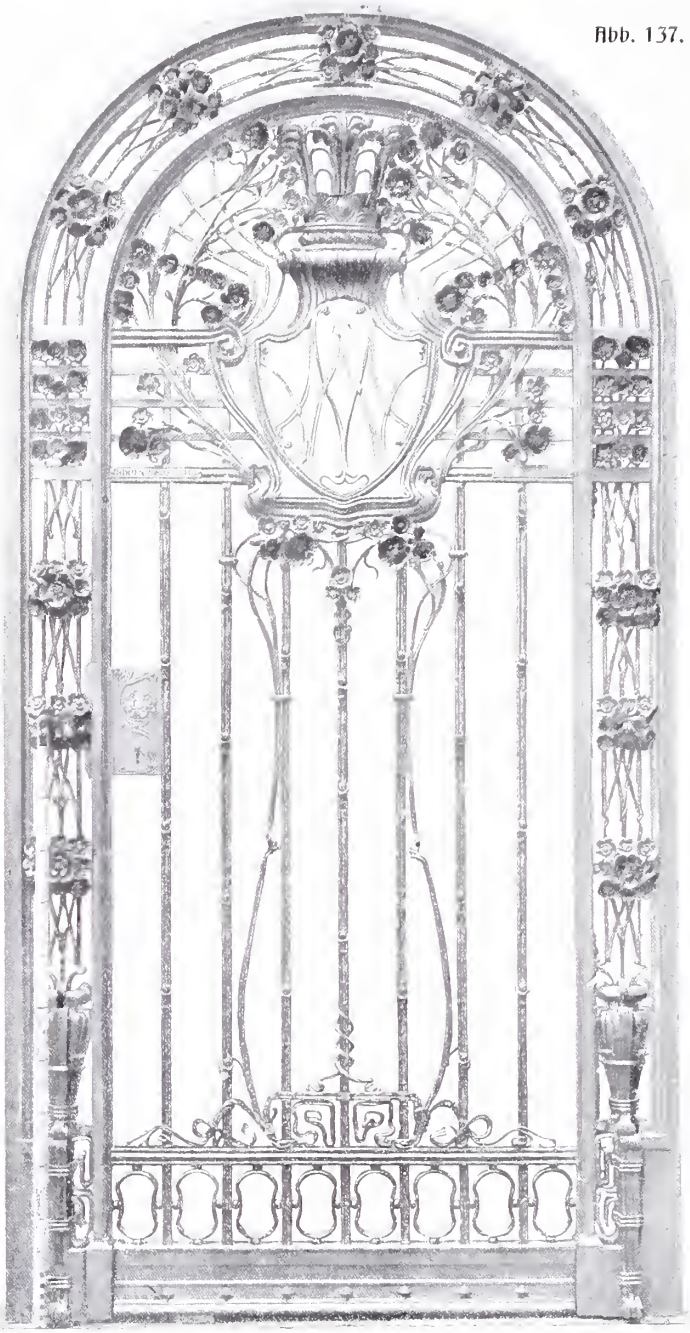
Von Flatow & Priemer, Kunſtmöbelfabrik, Berlin.

Abb. 136.



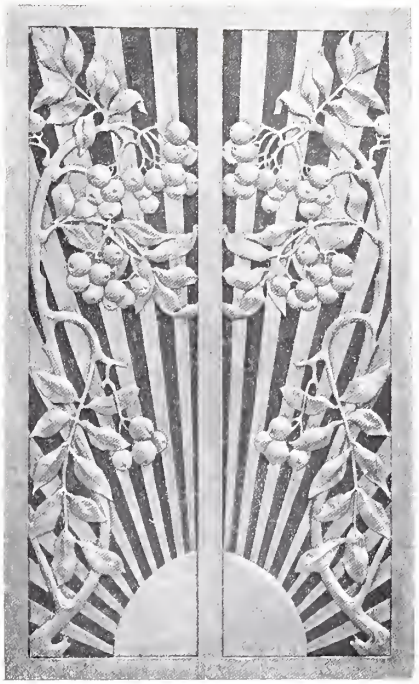
Fenſtergitter in der Tezettgitterfabrik von Otto Schulz, Halleſches Ufer 36.
Entworfen von Bruno Möhring, Architekt in Berlin.

Abb. 137.



Portal am Hauſe Max Wilke in Guben.
Architekten: Spalding & Grenander, Berlin.
Ausführung: Ferd. Paul Krüger, Kunſtſchloſſer, Berlin.

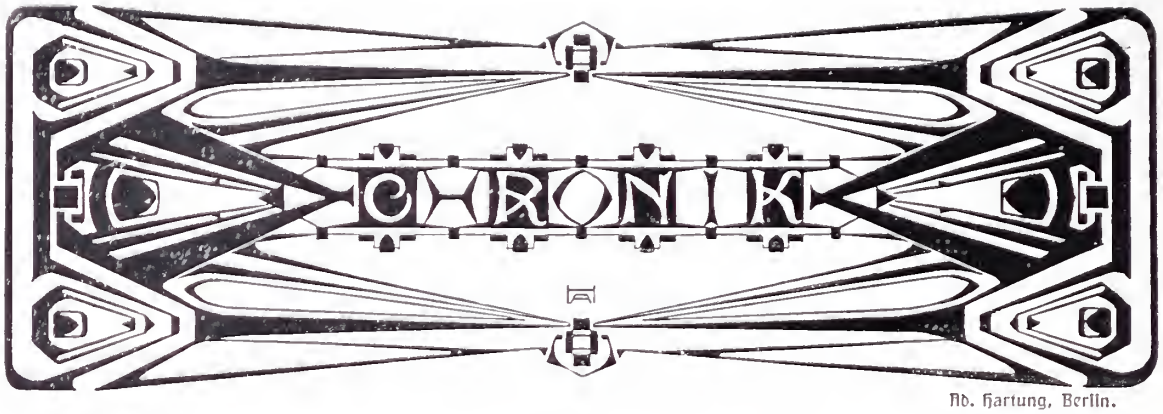
Abb. 138.



Heizkörperverkleidung von
Alex Müller, Ziſeleur, Berlin.

Abb. 139.

Vorgartengitter. Charlottenburg, Uhlandſtraße 175.
A. M. Krauſe, Kunſtſchloſſer, Berlin, erf. u. ausgef.



Rb. Hartung, Berlin.

* Ein Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für ein deutsches Pressheim wird vom Verein deutscher Redakteure veranstaltet. Der Verein beabsichtigt, auf einem ihm von der Stadt Rheinsberg i. d. Mark überwiesenen Terrain ein Erholungs- und Altersheim für deutsche Redakteure zu errichten. Das Preisrichteramt haben übernommen: Stadtbaurat Ludwig Hofmann in Berlin, Professor Schultze-Naumburg in Saaleck, Redakteur und Kunstschriftsteller Fritz Stahl, der geschäftsführende Vorsitzende des Vereins Dr. R. Wrede und der Vorsitzende des Ehrenbeirats Chefredakteur A. Lorck. Die näheren Bedingungen des Preisausschreibens sind vom Sekretariat des Vereins deutscher Redakteure, Berlin W., Kurfürstenstraße 20 zu beziehen.

* * *

In Frankfurt a. M. wird von Professor Simering in Berlin ein Bismarckdenkmal mit einem Kostenaufwand von 200000 Mark errichtet. Ein Frankfurter Architekt hat den Auftrag erhalten, eine passende Umrahmung zu entwerfen.

* * *

In Rom ist infolge eines Vortrages des ersten Sekretärs des deutschen archäologischen Instituts, Professor E. Petersen, der Gedanke angeregt worden, eine Rekonstruktion der Ara pacis augustae, eines der herrlichsten Denkmäler augustäischer Zeit, vorzunehmen.

* * *

□ Zur Erlangung von Vorentwürfen für eine höhere Mädchenschule in Eßlingen a. N. wird ein Wettbewerb unter den deutschen Architekten ausgeschrieben. Es ist ein erster Preis von 1500 Mark, ein zweiter Preis von 1000 Mark und ein dritter Preis von 750 Mark ausgesetzt. Das Preisgericht besteht aus: Oberbürgermeister Dr. Mülberger, Gemeinderat Architekt A. Bleßing, Gemeinderat Architekt H. Falck, Privatier R. Eisele, Bauwerkmeister F. Metzger, Stadtbauinspektor Regierungsbaumeister Blümer, Rektor W. Frey in Eßlingen, sowie Professor Th. Fischer und Baurat A. Lambert in Stuttgart. Die Entwürfe sind bis zum 1. September 1903 an das Stadtschultheißenamt einzuliefern, die Unterlagen können ebendaher bezogen werden.

~ Zur Errichtung eines Brunnens wird ein Preisausschreiben von der Stadt Essen unter den deutschen Künstlern ausgeschrieben. Für den Brunnen, der zur Erinnerung an die vor 100 Jahren erfolgte Vereinigung der Stadt mit der Krone Preußens erbaut werden soll, ist als Platz ein am Steelerplatz belegenes Grundstück in Aussicht genommen. Für die drei besten Entwürfe sind Preise in Höhe von 2000 Mark, 1000 Mark und 500 Mark ausgesetzt. Die Stadtgemeinde behält sich das Recht vor, falls keiner der eingegangenen Entwürfe des ersten Preises für würdig erachtet werden sollte, die ausgesetzte Summe zur Erhöhung der beiden anderen Preise oder zum Ankauf anderer Entwürfe zu verwenden. Die ausgesetzte Summe im Gesamtbetrage von 3500 Mark wird auf alle Fälle zur Verteilung gelangen. Die Stadtgemeinde behält sich das Recht vor, außer den drei preisgekrönten Arbeiten weitere Entwürfe zum Preise von 300 Mark anzukaufen. Preisrichter sind: Oberbürgermeister Zweigert als Vorsitzender, Professor Theodor Fischer in Stuttgart, Professor Dr. Konrad Lange in Tübingen, Professor Hermann Hahn in München, Stadtbaurat Wiebe, Stadtbaurat Guckuck und Baurat Schmohl in Essen. Die Kosten des Brunnens sollen den Betrag von 25000 Mark nicht übersteigen. In dieser Summe sind die Kosten der Regulierung des Platzes, der Fundamentierung des Brunnens und der Zu- und Ableitung des Wassers nicht enthalten. Diese werden vielmehr von der Stadtgemeinde besonders übernommen. Zu liefern sind eine Skizze (Modell im Maßstabe 1:10), ein Lageplan mit eingezeichnetem Brunnen, eine Beschreibung und Kostenberechnung des Bauwerkes. Hierbei wird zur Bedingung gemacht, daß die Kostenberechnung durch verbindliche, acht Wochen gültige Angebote leistungsfähiger Firmen belegt sein muß, unter Anschluß einer Beschreibung des für die Herstellung in Aussicht genommenen Materials, sowie von Proben des letzteren. Die Entwürfe müssen bis zum 30. September 1903, abends 6 Uhr, an die Adresse: Oberbürgermeisteramt Essen (Ruhr) eingereicht werden. Die Unterlagen sind gegen eine Gebühr von 3 Mark ebendaher zu beziehen.

* * *

○ In dem Wettbewerbe für den Neubau einer höheren Töchterschule mit Lehrerinnenseminar in Emden ist der erste Preis dem Entwurfe „Comenius“ des Professors

Hubert Stier in Hannover, der zweite Preis dem Entwurfe „Wieten“ der Architekten Jürgensen & Bachmann in Charlottenburg und der dritte Preis dem Entwurfe „Oller Germane“ des Architekten Conrad Heidenreich in Charlottenburg zuerkannt worden.

* * *

+ Als Nachfolger von Eduard Jacobsthal ist der Baurat Felix Genzmer in Wiesbaden zum etatsmäßigen Professor an der Technischen Hochschule in Charlottenburg ernannt worden. Er hat den Auftrag erhalten, das Lehrgebiet „Künstlerischer Städtebau und Verwandtes“ zu übernehmen.

* * *

Ω Der Bildhauer Richard Grüttner in Berlin arbeitet zur Zeit an einem Bildnis Jacobsthals in Hermenform. Dasselbe soll in den Räumen der Technischen Hochschule seine Aufstellung finden.

* * *

Θ In einem engeren Wettbewerb betr. Entwürfe für eine neue Kirche der Luisengemeinde in Charlottenburg, welche am Westender Berg bei der Ringbahn errichtet werden soll, wurde unter 4 Bewerbern der Architekt Jürgen Kröger in Berlin beauftragt, einen neuen Entwurf aufzustellen.

* * *

χ Bei dem Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für künstlerisch durchgebildete Gasbeleuchtungskörper, der von dem Verein von Gas- und Wasserfachmännern zu Berlin veranstaltet worden war, erhielt je einen ersten Preis Alfred Fehse und Walter Ortlieb, je einen zweiten Preis Paul Jungnärtin und der Entwurf „Hagebutte“, dessen Verfasser nicht ermittelt werden konnte, den dritten Preis Ludwig Scipel, sämtlich in Berlin. Zum Ankauf empfohlen wurden die Entwürfe von Franz Göres in Stuttgart, Guido Fischer in Mainz und M. A. Nicolai in Dresden.

* * *

> Die Frist zur Ablieferung für den Wettbewerb betr. eine Fassade zum neuen Empfangsgebäude am Bahnhof zu Basel ist bis zum 20. Juni verlängert worden.

* * *

Є An der Technischen Hochschule in Charlottenburg hat sich Regierungsbaumeister Kohte als Privatdozent für Konstruktionslehre der klassischen Baustile habilitiert.

* * *

○ Der Porträtmaler Karl Ziegler hat im Auftrage der Staatsregierung das Staatsatelier im neuen Museum in Posen übernommen.

* * *

× Am 14. Mai ist in Anwesenheit des Kaisers und der Kaiserin in Metz die neue Pforte an der Westseite des Domes eröffnet worden. Sie ist im gotischen Stile nach den Plänen des Dombaumeisters Tornow ausgeführt und aufs reichste mit Skulpturen ausgestaltet, von denen eine, der Prophet Daniel, die Züge des Kaisers trägt. Die aus zwei Kirchen zusammengeschmolzene Kathedrale besaß ursprünglich an dieser Stelle kein größeres Portal, da das angrenzende Bischofsschloß nicht Raum dafür übrig ließ. Als in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die der Westseite benachbarten Gebäude abgebrochen wurden, entstand hier ein freier Platz, so daß man auf den Gedanken kam, hier einen Haupteingang herzustellen. Und als im Jahre 1744 der König Ludwig XV. bei einem nur für wenige Tage berechneten Aufenthalt in Metz schwer erkrankt war und erst nach längerer Zeit genas, beschloß das Domkapitel, zum Gedächtnis dieser Genesung ein Hauptportal zu errichten, das nach Plänen Blondels in den Jahren 1761–64 durch Gardeur gen. le Brun ausgeführt wurde, und an das sich weiter den Dom im Süden umgebende Bauten anschlossen. Dieses Portal Blondels ist der neuen Pforte zum Opfer gefallen.

* * *

> In dem Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für den Realschulbau in Meißen erhielt je einen zweiten Preis der Entwurf „Auf dem Ratsweinberg“ des Architekten Ferdinand Schönborn unter Mitwirkung von Max Bäß in Dresden und der Entwurf „Einfach und klar“ der Architekten Adolf Kühn und Fritz Hirsch in Mittweida unter Mitwirkung vom Architekten Otto Rehnig, je einen dritten Preis der Entwurf „Frei“ des Architekten Paul Müller in Bühlau bei Dresden, der Entwurf „Holz her“ der Architekten Louis Büche und Louis Bossel in Dresden und der Entwurf „Sachsens Perle“ des Architekten Georg Teichgräber in Dresden.

* * *

ƒ In dem Fassadenwettbewerb des Vereins zur Erhaltung der Bau- und Kunstdenkmäler in Danzig sind zum Ankauf gelangt die Entwürfe der Architekten Luther in Gr. Salze, Winter in Straßburg i. E., Schaumann, Lahrs, A. Runge und Jasse in Hannover, A. Liertz in Düsseldorf, W. Marks in Danzig, Alfred Meyer in Charlottenburg, O. Grothe in Wilmersdorf, A. Thölken in Bremen, Basarke in Dresden, Albert Schutte in Barmen, J. A. Küster in Cöln, Schöll in Leipzig und Schrammen in Halensee.

* * *

In dem Wettbewerb für die Errichtung eines Realgymnasialgebäudes in Coblenz a. Rh. wurden mit einem Preise von je 1500 Mark bedacht der Entwurf „Deutsch“ der Architekten Heinrich Mehlin und Hans Herpich in Stuttgart, der Entwurf „Einspringendes Eck“ der Regierungsbauführer Uro Hölscher, August Sander und Fritz Schäfer in Hannover und der Entwurf „Bahn frei“ des Architekten Otto Schnarr in München. Für je 500 Mark wurden angekauft die Entwürfe „Am Ring“ des Architekten Eberhard Ratz in Wiesbaden, „Viel Licht und Schlicht“ des Architekten Rudolf Judloff in München und „Vorhof“ der Architekten P. Bonatz und F. Paulsen in Stuttgart.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth, Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Andés, L. E., Holz- und Marmor-Malerei. Atlas von 22 Tafeln Folio in Mappe und Text mit 26 Abbildungen. 8° broch. . . . . M. 18,—

Architekt, der, von Willy Jänecke. (Buch der Berufe Bd. IX) mit zahlreichen Abbildungen im Text und Titelbild. 8° gebd. . . . . M. 4,—

Biberfeld, Dr. J., Die Sicherung der Bauhandwerker. 90 S. Text. 8° broch. . . . . M. 2,—

Cremer & Wolffenstein, Der innere Ausbau. Band IV. Treppen, Türen, Decken, Fenster, Wände und Kamine. 5 Lieferungen von je 20 Tafeln. Format 32×48 cm. Preis pro Lieferung . . . . . M. 20,—
Lieferung 1 ist soeben erschienen.

Das Bauernhaus in der Schweiz. Herausgegeben vom Schweizerischen Architekten- und Ingenieur-Verein. 60 Tafeln mit 35 Seiten reich illustr. Text. Gr.-Fol. in Mappe . . . . . M. 51,25

Freese, Heinrich, Das Pfandrecht der Bauhandwerker. 8° broch. . . . . M. 3,60

Graßhoff-Loescher, Die Retouche von Photographien. 9. Auflage mit 1 Tafel und mehreren Textfiguren. 8° broch. . . . . M. 2,50

Handbuch der Architektur III. 3. III. Ausbildung der Fußboden-, Wand- und Deckenflächen. Mit 515 Abbildungen im Text und 1 Tafel. 8° broch. M. 18,—

Heubach, A., Monumentalbrunnen aus dem 13. bis 18. Jahrh., Deutschland, Oesterreich, Schweiz. Lfg. 1—3 à 10 Tafeln u. 4 S. Text, kl. Fol. à M. 6,—

Holm, Dr. E., Photographie bei künstlichem Licht. Mit zahlreich. Abbildungen u. 6 Taf. 8° broch. M. 2,50

Iszkowski, R., Die Anforderungen des Straßenverkehres. 8° broch. . . . . M. —,90

Kunst und Architektur im Dienste der Feuerbestattung, herausgegeben vom Verbande der Feuerbestattungsvereine deutscher Sprache. Band III. Wettbewerb um ein Krematorium für Bremen und das neue ausgeführte Krematorium in Mainz. 43 Tafeln 32 · 48 cm. Lichtdruck . . . . . M. 20,—

Olbrich, Josef M., Prof., Architektur. Lfg 9/10. 30 Tafeln in Kunst- und Farbendruck. Fol. . . . M. 40,—
Das Werk liegt nunmehr vollständig vor.

Ortlieb, Walter, Moderner Schmuck. 16farbig gehaltene Tafeln nach Original-Entwürfen. Qu. 4° gebd. M. 8,—

Pedrotti, M., Der Gips und seine Verwendung. Mit 45 Abbildungen. 8° broch. . . . . M. 4,—

Riegelmann, G., Ausgeführte Ornamente. 6 Lfg. von je 16 Tafeln Kunstdruck. Form. 32×48 cm. Preis jeder Lieferung . . . . . M. 12,—
Lieferung 1—4 erschienen.

Schmidt-München, Hans, Die Architektur-Photographie. Unter besonderer Berücksichtigung der Plastik und des Kunstgewerbes. Mit 52 Textbildern und 20 Tafeln. geh. M. 4,—, gebd. M. 4,50

Wasmuth, Neue Malereien II. Folge Dekorative Arbeiten des Malers Albert Männchen, Berlin. 10 Lieferungen von je 8 Tafeln Chromolithographie und Lichtdruck. Format 32×48 cm. Preis pro Lieferung M. 10,—
Lieferung 1 ist soeben erschienen.

Auf unsere Inserenten im Anzeigenteil dieser Nummer machen wir hiermit ganz besonders aufmerksam.

Akt.-Ges. Schaeffer & Walcker, Centralheizungs- und Lüftungs-Anlagen, Berlin.

S. J. Arnheim, Hofkunstschlosser, Berlin N. 20.

Badische Jalousien- u. Rollladen-Fabrik Carl Wilhelm Fuchs, Pforzheim.

Berkefeld-Filter-Werke, G. m. b. H., Celle i. H.

Berliner Türschließer-Fabrik Schubert & Werth, Berlin C.

Gustav Bühnert, Möbelbeschläge, Döbeln Sa.

Deutsches Luxfer-Prismen-Syndikat, G. m. b. H., Berlin S.

Deutsche Steinindustrie-Aktiengesellschaft v. M. L. Schleicher Granit-, Syenit- und Marmorwerke, Berlin NW.

Dicker & Werneburg, Centralheizungs- und Lüftungs-Anlagen, Halle a. S.

Dittmar's Möbelfabrik, Wohnungseinrichtungen, Berlin C.

Dortmunder Mosaikfabrik Rud. Leiftner, Dortmund.

Ebeling & Franzen, Tapeten, Barmen.

Fabrik Keimscher Farben, München.

Oskar Fritz, Kunstschmiede, Berlin W.

F. Genth, Closetfabrik, Krefeld.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.

Gretsch & Cie., G. m. b. H., Spezial-Fabrik für Oberlichter und Fensterstellen, Feuerbach-Stuttgart.

Grünzweig & Hartmann, G. m. b. H., Korkstein-Fußböden, Ludwigshafen.

Otto Hetzer, Holzpflege und Holzbearbeitung A. G., Weimar.

Victor Hillmer, Kunstschmiede, Berlin SW.

Kadow & Riese, Bauornamente, Berlin S.

Keller & Reiner, Wohnungseinrichtungen, Berlin W.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

W. Kümmel, Kunstmöbel-Fabrik, Berlin O.

Heinrich Kunitz, Ornamenten-Fabrik, Berlin SO.

Erich Lange & Co., Spiegel-Fabrik, Dresden-N.

Carl Müller, Tischlerei für Holz-Arch., Berlin SO.

Neumanns Börsen-Nachrichten, Berlin NW. 7.

O. Pannke & Co., Beleuchtungskörper, Berlin S.

W. Peschlow, Mobiliareinrichtungen, Berlin.

Ed. Puls, Kunstschmiede, Berlin-Tempelhof.

Quantmeyer & Eicke, Hansa-Linoleum, Berlin W.

Ransbacher Mosaik- u. Platten-Fabrik, G. m. b. H., Ransbach.

Ant. Richard, Gerhardt's Caseïn-Bindemittel, Düsseldorf.

Rietschel & Henneberg, Centralheizungs- und Ventilations-Anlagen, Berlin.

Rheinhold & Co., Feuertrotz-Ummantelungen, Hannover.

Robert Schirmer, Bildhauerei, Berlin W.

E. Steigleder, Gewehrfabrik, Berlin.

Gust. Strobel, Möbelarchitekt, Stuttgart.

Hermann Thorwest, Installationsgeschäft, Berlin SW.

Torgamentwerke, G. m. b. H., Leipzig.

Otto Vittali, Atelier für Glasmalerei, Berlin W.

Günther Wagner, Künstlerfarbenfabrik, Hannover.

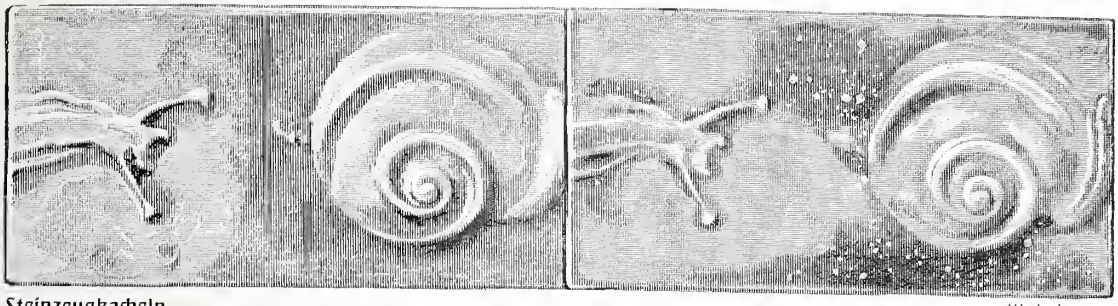
Ernst Wasmuth, Architekturbuchhandlung, Berlin W.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W., Markgrafenstraße 35.
Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W, Mauerstraße 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Große Berliner Kunstausstellung 1903.
Versicherungsanstalt für Danzig.
Architekten: Heger & John, Berlin-Friedenau.

ERNST WASMUTH BERLIN

Abb. 140.



Steinzeugkacheln. Heidrich ges.

Musterschutz.

Von K. Scheffler.

Die Teilnahme der Künstler an den Aufgaben der angewandten Kunst hat manches Verhältnis verschoben; aber es ist falsch, anzunehmen, daß die Veränderungen schon zu definitiven Zuständen geführt haben. Dennoch gehen die Interessenten der Kunstindustrie und des Kunsthandwerkes von dieser Ansicht aus und fordern, mit der Voraussichtslosigkeit nur den augenblicklichen Vorteil erkennender Geschäftsleute, Abhilfe der Mißstände, die sich immer deutlicher zeigen. Besonders oft ist jetzt von dem ungenügenden Schutz der Künstlermodelle gegen Nachahmung die Rede. Die kunstgewerblichen Zeichner haben niemals einen besonderen Schutz ihrer Arbeit verlangt — aus naheliegenden Gründen; denn sie würden eine strenge Handhabung des Gesetzes selbst am unangenehmsten gespürt haben. Ihr ganzes Schaffen, wie das aller gewerblichen Künstler, war von jeher und ist auf das Entlehnen, auf die variierende Nachahmung des Vorbildlichen, angewiesen. Das ist eine Tatsache, die nicht zu Lob oder Tadel berechtigt, sondern einfach konstatiert werden muß. Da neuerdings aber schöpferische Künstler versuchen, den gewerblichen Künsten neue Formen und Gedanken zu erfinden, mit vieler selbständigen Phantasie originelle Kunstwerte produzieren, wollen sie für ihre Mühe und Arbeit auch den entsprechenden Lohn sehen. Sie empören sich dagegen, daß hunderttausend Zeichner ihnen ihre Originalitäten unter dem Bleistift wegstehlen und verlangen Schutz ihres geistigen Eigentums. Natürlich von der Regierung. Sie behaupten mit einem gewissen Recht, ihre Nutzkunst stände qualitativ ebenso hoch wie die „reine Kunst", und sie fordern denselben Schutz, der dieser zuteil wird.

Auf der anderen Seite haben die Fabrikanten, die die Entwürfe dieser Künstler ausführen und auf den Markt bringen und die Händler, die die Waren vertreiben, ihren Standpunkt gewechselt. Früher verlangte der Fabrikant einen gewissen Schutz nur für die in seinen Ateliers angefertigten Modelle und der wird ihm durch das bestehende Musterschutzgesetz garantiert; im übrigen hatte er ein Interesse daran, daß seinen Zeichnern alle Werke der angewandten Kunst, jeder Zeit und jedes Landes, zur Ausbeute freigegeben seien. Seitdem er nun Künstlermodelle erwirbt und eine unsagbar originelle Nutzkunst fabrizieren hilft, glaubt er sich plötzlich berufen, die Individualität zu schützen. Wenn der Konkurrent ihm jetzt das teure Künstlermodell nachahmt, ist er weit empfindlicher geschädigt als früher, wo alle Zeichner aus dem Topf der historischen Stile aßen, und es nur darauf ankam, die besten Bissen zu erwischen. Ihn, den Spekulanten mit Künstlerberühmtheiten, schädigt es jetzt, daß die Zeichner, ihrer Art getreu, auch seine Künstlermodelle nachahmen; er, der früher seine Angestellten zur imitierenden Arbeitsweise angehalten hat und es vielleicht in beschränkterem Umfange noch tut, fordert ebenfalls Schutz für das geistige Eigentum der ihm vertragsmäßig verpflichteten Künstler. Natürlich auch von der Regierung. Und der Händler wird bei dieser Lage der Dinge zum

Vertreter des Fabrikanten, weil er die Konkurrenz der durch Nachahmung entstandenen wohlfeileren Arbeiten unmittelbar empfindet.

Von den interessierten Fabrikanten und Händlern ist neuerdings eine Agitation ausgegangen, die das Gesetz dergestalt erweitert sehen will, daß auch kunstgewerbliche Modelle einer gewissen Art für „reine Kunst" erklärt werden und denselben Schutz genießen, wie etwa Bilder und Skulpturen. Die Schwierigkeit besteht nun darin, die Grenze zu bestimmen. Man sagt: der Begriff des Kunstwerkes beginnt, wo es sich um „individuelle Leistungen" handelt. Das ist ein erstaunlich zweideutiges Wort. Wer hiermit gesetzlich operieren zu können meint, gleicht einem, der glaubt, man könne den Aequator sehen. Theoretisch-ästhetisch ist die „individuelle Leistung" sehr diskutabel; als konkrete Unterlage eines Gesetzes aber ein ganz unmöglicher Begriff. Wenn eine praktische Grenze gezogen werden soll, könnte vorgeschlagen werden: jede vom Künstler mit seinem Namen signierte Arbeit gehört ins Gebiet der reinen Kunst. Aber dann wäre die Folge — und die Interessenten wissen es sehr wohl —, daß jeder kleine Zeichner ebenso zur Hergabe seines „Künstlernamens" gezwungen wird, wie man diesen Namen bisher prinzipiell unterdrückt hat.

Die Regierung soll helfen; allen zugleich. Aber sie kann nicht Gesetze ändern, um einige Uebergangszustände weniger unangenehm zu machen. Was geht den Gesetzgeber vorläufig die Künstlerarbeit im Gewerbe an! Die Regierung bildet, der Industrie zuliebe, in staatlichen Instituten alljährlich Tausende von Zeichnern aus, die systematisch dazu erzogen werden und gar nicht anders erzogen werden können, originale Kunst der Vergangenheit oder selbständiger lebender Künstler nachzuahmen, zu verändern, zu variieren und zu transponieren. Unmöglich kann ein Gesetz diese getreuen Zöglinge der Entlehnungstheorie später bestrafen, weil sie tun, was sie gelernt haben.

Der die angewandte Kunst reorganisierende Künstler könnte sich mit seinem guten Bewußtsein und den wahrlich recht beträchtlichen pekuniären Vorteilen beruhigen, die die von ihm selbst angebahnte Lage der Dinge ihm gewährt. Er muß bedenken, daß gewerbliche Kunstwerte nicht geschaffen werden, um ein exklusives Sonderleben zu führen, sondern um einen Stil vorzubereiten, das heißt: um so viel wie möglich nachgeahmt und in der Nachahmung vervollkommnet zu werden. Je mehr die Werke eines Künstlers anregend auf die Nachfolger wirken, je weiter ihre Idee in die Breite getragen wird, desto größer ist die Bedeutung des Schaffenden für die Stilbildung. Und wenn die Imitation oft auch derart ist, daß er sich die Haare raufen möchte: wer mit der Allgemeinheit von Berufs wegen zu tun hat, muß sich mit den Vorteilen auch die Nachteile gefallen lassen, weil beides Notwendigkeiten sind.

Der Fabrikant sollte nicht so töricht sein, für eine kurze Uebergangszeit Gesetze zu verlangen, die ihm später zur Fessel werden müssen. Es ist unmöglich, daß das Interesse der Künstler für Industrie und Gewerbe anhält. Wie sich die Dinge auch entwickeln: eine Individualkultur wird in absehbarer Zeit nicht entstehen. Die Künstler wenden sich wieder ihrer Ateliertätigkeit oder, im besten Falle, ganz der Baukunst zu und der Zeichner findet sich mit den hinterlassenen Anregungen in seiner Weise ab. Die erfreulichste Entwicklung wäre es, wenn die Künstlerarbeit von den Baukünstlern übernommen werden könnte. Diese werden dann gewiß nicht nach Gesetzesschutz rufen, weil das Kunstgewerbliche bei ihnen nur ein Teil ihrer universalen Architektur-Tätigkeit ist. Anzunehmen ist ferner, daß sich eine Gruppe von Autodidakten, die in ihren Leistungen zwischen Künstler und Zeichner steht, Lebensrecht erkämpfen wird. Diese Gruppe kann praktisch den Zeichnern zugezählt werden.

Da nun die Zustände des Ueberganges nicht bleiben, wird der Fabrikant eines Tages froh sein, wenn seine Zeichner ohne Gefährde wieder die Modelle der Konkurrenten „nachempfinden" können und er wird finden, daß die Trennung von reiner und angewandter Kunst, wie das Gesetz sie jetzt getroffen hat, für ihn nicht unvorteilhaft ist. Sei die Entwickelung aber, wie sie wolle; in Interimsverhältnissen macht man keine neuen Gesetze.

Die Regierung braucht sich also ihren Bureaukratenkopf nicht zu zermartern. Die bestehenden Bestimmungen sind gewiß nicht ideal, aber bessere sind zurzeit kaum möglich. Zu empfehlen wäre nur, daß der Richter mehr den Sachverständigen hört und daß dieser nicht nach Alter und bürgerlicher Tugend, sondern nach dem Maße seiner Einsicht gewählt wird. Um ein verständiges Urteil in Dingen der angewandten Kunst abzugeben, muß der Gutachter mehr als ein tüchtiger Kaufmann, kluger Kenner des Marktes und Aesthetiker der Branche sein; nämlich: eine Künstlernatur mit starkem Wirklichkeitssinn, ein Fachmann und doch kein Philister. Kurz: ein Mann, wie er in Deutschland immer noch selten, in Amerika und England aber oft anzutreffen ist.

Die Dorortsbebauung der Großstädte.

Ein Beitrag zur modernen Städteentwicklung

von F. Rud. Vogel.

Durch den gesteigerten Wohlstand der letzten Jahrzehnte hat sich ein ungewöhnliches Wachstum der großen Städte im Deutschen Reiche und Hand in Hand damit eine landhausmäßige Bebauung der Vororte weit über die Grenze der Stadtgebiete hinaus herausgebildet, von der wir uns noch vor zwanzig Jahren nichts hätten träumen lassen. Es hat sich durch Einführung der ländlichen und herrschaftlichen Einzelhäuser ein vollständig neues und überaus dankbares Gebiet für den Architekten erschlossen, welches in seiner Vielseitigkeit der Bauaufgabe, wie der Betätigung malerischen Empfindens von keiner anderen Hausform erreicht wird. Aber es ist nicht nur das freistehende Einfamilienhaus, das Einzelhaus, wie wir es kurz hier nennen wollen, sondern das Einfamilienhaus überhaupt in all seinen verschiedenen Phasen, das niedere Reihenhaus der Vorstadt oder das vielgeschossige der Hochbauzone, die uns sehr dankbare Architekturaufgaben bieten und gegenüber dem ewigen Einerlei der Mietskaserne der Großstadt Gelegenheit geben, die Städtebilder, auch der Hochbauzone, reizvoller und malerischer zu gestalten, ganz abgesehen von dem ideellen Vorteile für das Wohnwesen überhaupt. Die Architektenschaft kann es daher mit Freuden begrüßen, wenn sich das Verständnis für das Familienhaus in seinen verschiedenen Formen mehr zu regen beginnt, sie muß aber nicht nur den hieraus entstehenden Anforderungen gut gerüstet entgegentreten, sondern auch dazu beitragen, seine Einführung zu verallgemeinern. Wie wenig Verständnis selbst in leitenden Kreisen des Volkes wie des Faches für diese letztgenannten wichtigen Hausformen besteht, hat die Behandlung des Antrags „Dorster" auf Abänderung der Dorortsbebauung für Berlin im Abgeordnetenhause im vergangenen Jahre dargetan. Das starre Festhalten an dem Bauwich der Vororte, vereint mit der Zusage der Zulassung von mehr Wohngeschossen dortselbst, hat zur Genüge gezeigt, wie tief die Mietskaserne, alles andere erstickend, im Volke wurzelt, sodaß man sich gar keinen Begriff davon machen zu können scheint, daß mit Einführung des Einfamilienreihenhauses nicht diejenige der Hochbebauung in den Vororten gemeint war, und daß es auch Wohnhausformen gibt, die wesentlich gesunder und rationeller als die Mietsetage sind. Die Folge jener falschen Auffassung ist die neue Regierungs-Verfügung über die Zulassung von vier Geschossen in einer Anzahl von Vororten Berlins. Diese Verordnung schließt die große Gefahr in sich, daß die Vororte der Hochbebauung ausgeliefert werden und droht das Gute, das die Verordnung von 1893 geschaffen, selbst wenn dieselbe auch über das Ziel hinausschoß, wieder zu vernichten.

Man legt einerseits auf den seitlichen Bauwich zu großen Wert, weil man glaubt, durch ihn den frischen Luftzug für den inneren Stadtkern offen halten zu können, andererseits glaubt man der Zulassung von mehr vollen Geschossen in Rücksicht auf den Bodenwert nicht im Wege stehen zu dürfen. Dabei übersieht man aber ganz, daß eines das andere aufhebt, denn der Preis für acht Meter mehr Grundstücksfront macht den Vorteil des Mehr an Geschoßzahl nicht nur vollständig illusorisch, sondern letzteres schneidet auch den freien Lufteintritt ab, ist also auch wegen später zu erörternder Gründe für die Dorortsbebauung verwerflich. Leider können wir uns scheinbar nicht von dem Gedanken der Mietsetage losmachen, weil wir nichts anderes kennen.

Bei der immer stärker anwachsenden Konzentration, die alles nach den Großstädten hinfluten läßt, wo günstigere Erwerbs- und kulturelle Verhältnisse das Leben angenehmer machen, tritt ganz von selbst, erst langsamer, dann allmählich schneller, der Rückschlag ein. Die Dezentralisation ist unausbleiblich. Der Wohlhabendere beginnt sich der unbequemen und ungesunden Lebenshaltung, die durch die Zusammenhäufung großer Menschenmassen entsteht, durch die Flucht zu entziehen; er eilt hinaus, zurück zur Natur, wo ein menschenwürdiges, ruhiges, gesundes Leben für ihn und die Seinen, besonders

für die in der Entwicklung stehenden Kinder, möglich ist. Nur so kann er diesen volle Gesundheit geben für das Leben, das heute so unendliche Anforderungen stellt und starke Nerven in einem gesunden und kräftigen Körper noch weit mehr verlangt, als in früheren Jahrhunderten, um den Kampf ums Dasein aufnehmen und mit Erfolg durchführen zu können. So sehen wir denn um alle Großstädte einen weiten Kreis von Landhausvierteln sich bilden, die, zuerst weit draußen in Einzelkolonien auftretend, sich zum Gürtel allmählich zusammenschließen, dann aber, nach dem Stadtinnern zu sich ausbauend, sich zu Einfamilienhäuserstraßen verdichten, wo die Häuser Wand an Wand zu Reihen zusammenrücken müssen, weil der Grundwert beträchtlich in die Höhe gestiegen ist.

Zwischen dem Kranze der zerstreut liegenden „Einzelhäuser" der Außenbezirke mit größerem Besitztum und der engen Hochbebauung der Geschäftszentren entsteht so eine ganze Reihe von Haus- und Wohn-Formen, die den Uebergang von der einen zu der anderen bilden. An das „freiliegende Landhaus" mit größerem Grundbesitz weiter draußen, wo Ellenbogenraum und niedere Bodenpreise herrschen, müssen nach dem Zentrum der Stadt hin mit dem steigenden Bodenwert naturgemäß die Häuser enger zusammenrücken und sich die Grundstücksgrößen verringern, nicht nur in der Tiefe, sondern auch in der Breite (Straßenfront), denn zu dem höheren Bodenpreis treten hier noch die Ausgaben für städtischer angelegte Straßen mit Pflaster-, Trottoir-, Kanal- und sonstigen Arrondierungs-Kosten sowie Einfriedigung hinzu, die im Verhältnis zur größeren Straßenfront das Grundstück belasten. Wenn also zunächst die freie Lage des Hauses auf das bescheidene Maß des vorgeschriebenen seitlichen Bauwichs — meist vier Meter — herabsinkt — das freistehende Vorstadthaus — so muß stadtwärts allmählich auch dieses geringe Maß verschwinden und die Häuser Schulter an Schulter rücken. Das Reiheneinfamilienhaus tritt auf, erst in einzelnen Gruppen, dann in ganzen Straßenzügen. Zunächst das niedere Vorstadtreihenhaus mit höchstens zwei vollen Geschossen über dem Keller und ausgebautem Kniestock. Dann aber vermehrt sich auch die Geschoßzahl und das städtische Reiheneinfamilienhaus mit vier und fünf Geschossen, vielleicht noch mit kleinen Vor- und größeren Hintergärten, bildet das Anschlußglied an das Mietsetagenhaus des inneren Stadtkernes. Mit der stetig wachsenden Bebauung werden sich naturgemäß die so bezeichneten Wohnringe immer weiter hinausschieben, und da, wo gestern nur Vorortsreihenhäuser standen, erheben sich heute schon einzelne höhere Einfamilienhäuser, bis erstere ganz verschwunden, und der Hochbebauung für Einfamilienhäuser Platz gemacht haben werden. Und das Vorortsreihenhaus des Landhausviertels ohne Bauwich schiebt sich allmählich zwischen die mit Bauwich reservierten Bauzonen der freistehenden Häuser hinein, diese immer dichter durchsetzend.

Das ist das Städtebild, wie es naturgemäß entstehen muß. Hoch- und Vorortsbahnen werden mit allen möglichen anderen Betriebsmitteln wetteifern, durch Erleichterung und Schnelligkeit der Verkehrsverhältnisse weite Bezirke außerhalb der Städte für Wohnzwecke aufzuschließen, und je rapider jene sich hinausschieben, um so mehr wird es die Pflicht der Behörden, weitschauenden Blickes Vorsorge zu treffen, daß solche Bebauung sich in gesunden Bahnen, modernen Verhältnissen entsprechend, entwickeln kann. Fast alle Großstädte des Deutschen Reiches haben daher, und Berlin allen voran, Vorortsbebauungen festgelegt, deren Hauptzweck es war, eine Hoch- und Engbebauung weit draußen zu verhindern und der wüstesten Grundstücksspekulation, die die guten Zeiten hervorgerufen hatten, den Boden abzugraben.

Aber die Berliner Vororts-Bauverordnung erstreckte von vornherein die Innehaltung eines Bauwichs auf viel zu weite Strecken, man schoß im ersten Eifer über das Ziel hinaus und schuf einen zu krassen Gegensatz zwischen Großstadt und Landbebauung, indem man das Uebergangsglied ganz vergaß, nämlich die Möglichkeit, auch in nächster Nähe Berlins bei höheren Bodenpreisen dem weniger Bemittelten eine gesunde, nicht zu teure Wohngelegenheit zu ermöglichen.

Die Folge davon war denn auch, daß weite Vorortsstrecken um Berlin jahrelang haben brach liegen müssen, und die Bautätigkeit und Grundstücks-Ausnützung gelähmt und die Wohnungsnot in Berlin gesteigert worden ist, weil der Vorortsbodenwert schon zu hoch, um Einfamilienhäuser mit Bauwich für weniger gut situierte errichten zu können. Die Wohlhabenderen ziehen aber lieber weiter draußen die landschaftlich bevorzugteren Gegenden zur Ansiedlung vor. Selbst eine Großstadt wie Berlin hat nur eine verhältnismäßig geringe Anzahl dieser Begüterten aufzuweisen, die auch nur zum kleinsten Teil das für Landhäuser mit Bauwich reservierte Land besiedeln können. Aber auch den Minderbegünstigten muß die Möglichkeit gegeben werden, sich außerhalb des Häusermeeres

Berlins ein gesundes Haus zu errichten, oder wenigstens zu mieten.

Der neue Regierungserlaß für die Vororte Berlins sucht solches auf nachfolgende Weise zu ermöglichen.

Er behält den Bauwich der früheren Verordnung bei und will mehr volle Geschosse zulassen, die allmählich nach den Außenbezirken zu abnehmen. Also vier resp. drei volle Geschosse für die Vororte mit den üblichen $^3/_4$ Keller- und $^1/_2$ bis voller Dachgeschoßbebauung darunter und darüber, so daß 6 resp. 5 Wohngeschosse in jedem Hause entständen. Ist das aber Vorortsbebauung mit günstigen Lebensverhältnissen? Steht nicht zu fürchten, das trotz des Bauwichs bei der Höhe der Häuser jeglicher Luftzutritt für den inneren Stadtkern abgeschnitten wird? Das wäre aber das Häusermeer horribile dictu! Daran ändert auch der Bauwich nichts. Im Gegenteil, das Städtebild, das bei Hochbebauung aus Schulter an Schulter stehenden Mietsetagenhäusern noch erträglich war, wird hier geradezu abschreckend. Nackt und kahl starren die fensterlosen Riesengiebel von zwanzig und mehr Meter Höhe uns an und trostlos ragen diese Häuser, die wie eine Reihe Soldaten im Abstand aufgestellt sind, aus dem verkümmerten und verstaubten Grün der Vorgärten mit der typischen Bohnenstangenlaube als üblichem Zierrat empor. Als einzigsten fragwürdigen Schmuck und Vorteil bieten diese Giebel der Plakatkunst großzügige Flächen zur Entfaltung dar. Und was bezweckt hier der Bauwich? Nichts anderes als eine Verteuerung des Grundstückes, wozu dann noch die Mehrkosten für Pflaster, Kanal, Trottoir und Einfriedigung, sowie für die architektonische und witterungssichere Ausbildung der zwei Giebel kommen. Dazu rechne man noch die Instandhaltung der Giebel und die Wärmeverluste der Häuser durch exponierte Lage, denn bekanntlich bilden gerade diese Bauwichschlote ein Zugloch schlimmster Art, die nicht nur für alle Vegetationen verderbenbringend sind, sondern auch den Aufenthalt auf der Straße zur Pein machen, indem regelmäßig in kleinen Intervallen der Passant von kalten Windstößen getroffen wird. Bei einer Hochbebauung von so viel Geschossen ist der seitliche Bauwich in mehr als einer Beziehung verwerflich. Man gehe nur hinaus nach Pankow oder ähnlichen Vororten und sehe sich diese zweifelhaften Segnungen der Vorortsbauverordnungen an. Mietskaserne neben Mietskaserne in Hochbebauungsstil im regelmäßigen Abstand mit hohen kahlen Giebeln oder gradlinigem Holzzementdach als Abschluß, zur Not als steile Mansarde frisiert, das sind Spekulationsbauten traurigster Sorte mit 11 bis 12 Wohnungen in den gestatteten Doppelhäusern. Das sind die Vororte dicht um Berlin, die solchen Namen wahrlich nicht mehr verdienen.

Ein anderer Weg ist folgender:

Man bricht mit dem Bauwich ganz oder teilweise und führt das Reiheneinfamilienhaus mit 2 Geschossen und Kniestock ein unter Zulassung von höchstens Zweifamilienhäusern, natürlich mit Vor- und Hintergarten, aber mit Aufhebung der unseligen Kellerwohnung. Das gänzliche Aufgeben des Bauwichs käme für die dichter am Stadtkern belegenen Bezirke in Frage, während für die weiter nach außen liegenden eine beschränkte Frontlänge für die Häusergruppen bis 40 oder 50 m zugelassen und noch weiter draußen solche Gruppen in größerem Abstande, also mit Einzelhäusern oder Gruppen bis zu 24 m Frontlänge durchsetzt werden könnten.

Der Wechsel von schmalen Einfamilienhäusern oder Häusergruppen, das Verschwinden der öden Giebel, die geringere Gebäudehöhe, die im Kranz des Grünes der Gärten die Häuser noch niedriger erscheinen läßt, würde ein herzerquickender Anblick sein, den der zu würdigen wissen wird, der Bremen oder Hamburg kennt. Noch reizvoller würde sich die zweite Art präsentieren. Hier werden Gebäudegruppen von 40—50 m Front von Einzelhäusern oder Gruppen solcher unterbrochen. Langgestreckte schwerere Baumassen wechseln mit leicht aufgelösten in gewisser Gruppierung ab und werden ein malerisches und landhausmäßiges Bild im grünen Rahmen der Vorgärten abgeben. Welch hübsche Aufgaben findet hier der Architekt für die Betätigung seiner Phantasie zur Schaffung hübscher Straßenbilder. Wie verlockt eine solche Bauweise geradezu, im Gegensatze zur Innehaltung des Bauwichs und der Bauflucht, die in ihrer langweiligen Regelmäßigkeit der Unterbrechung aufs ödeste wirkt, zur Anlage malerischer Straßenbilder durch Vor- unnd Rückwärtsrücken der Häuser und Häusergruppen in bestimmtem Rythmus, durch sichelförmiges oder rechteckiges Zurücktreten ganzer Gruppen hinter die Bauflucht und anderes mehr. Wie kann der Schöpfer des Bebauungsplanes gemeinsam mit dem Architekten, wenn er von Schiene und Dreieck absieht und das Kurvenlinial oder die freie Handkurve zur Hülfe nimmt, eigenartige und schöne Anlagen schaffen, die, trotz des teilweise aufgehobenen Bauwichs, der freien Landhausbebauung an malerischem Reiz gleichkommen werden.

Abb. 141.

Große Berliner Kunstausstellung 1903. Ausstellungssaal für Architektur. Architekt: Albert Gessner, Berlin.

Pfeilerreliefs erfunden und modelliert von Bildhauer Feuerhahn. Malerarbeiten von L. Sobotta, Bleiverglasungen von G. Heinersdorf.

Abb. 142

Abb. 143.

Große Berliner Kunstausstellung 1903.
Wohnhaus für Blankenburg i. Thür. (Schwarzathal).
Architekt: Albert Gessner, Berlin.

Abb. 142 Nordostecke. Abb. 143 Südostecke.

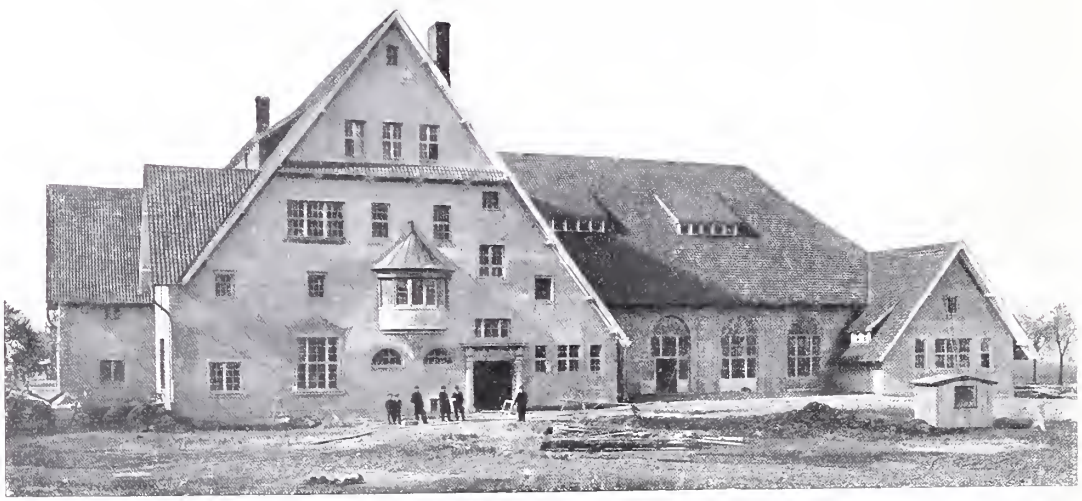
Abb. 144.

Große Berliner Kunſtausſtellung 1903.
Skizze zu einem Sanatorium.
Architekt: Albert Geſſner, Berlin.

Große Berliner Kunstausstellung 1903.
Seemannshaus in Wilhelmshaven.
Architekten: Breslauer & Salinger, Berlin.

Abb. 146.

Abb. 147.



Große Berliner Kunstausstellung 1903.
Seemannshaus in Wilhelmshaven.
Architekten: Breslauer & Salinger, Berlin.

Abb. 148.

Abb. 149.

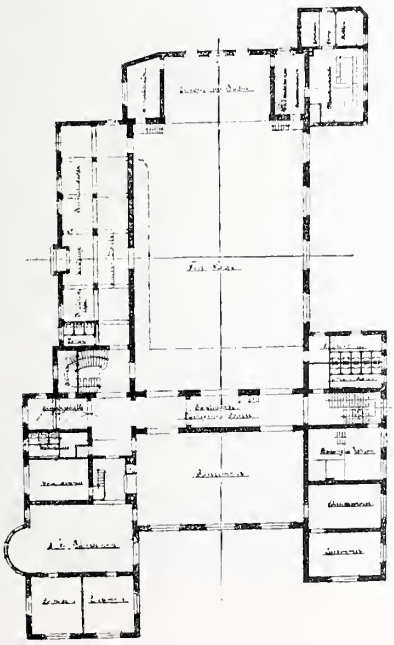
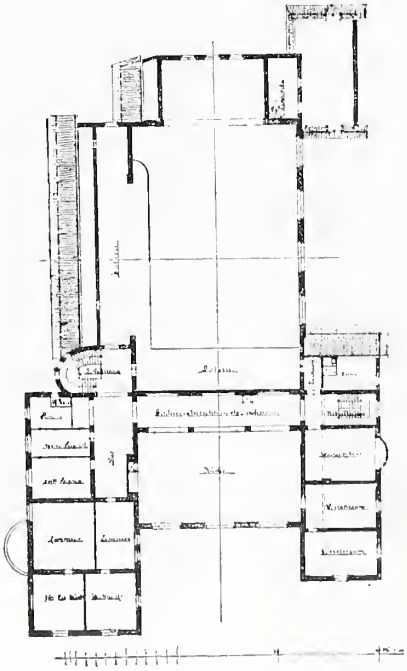
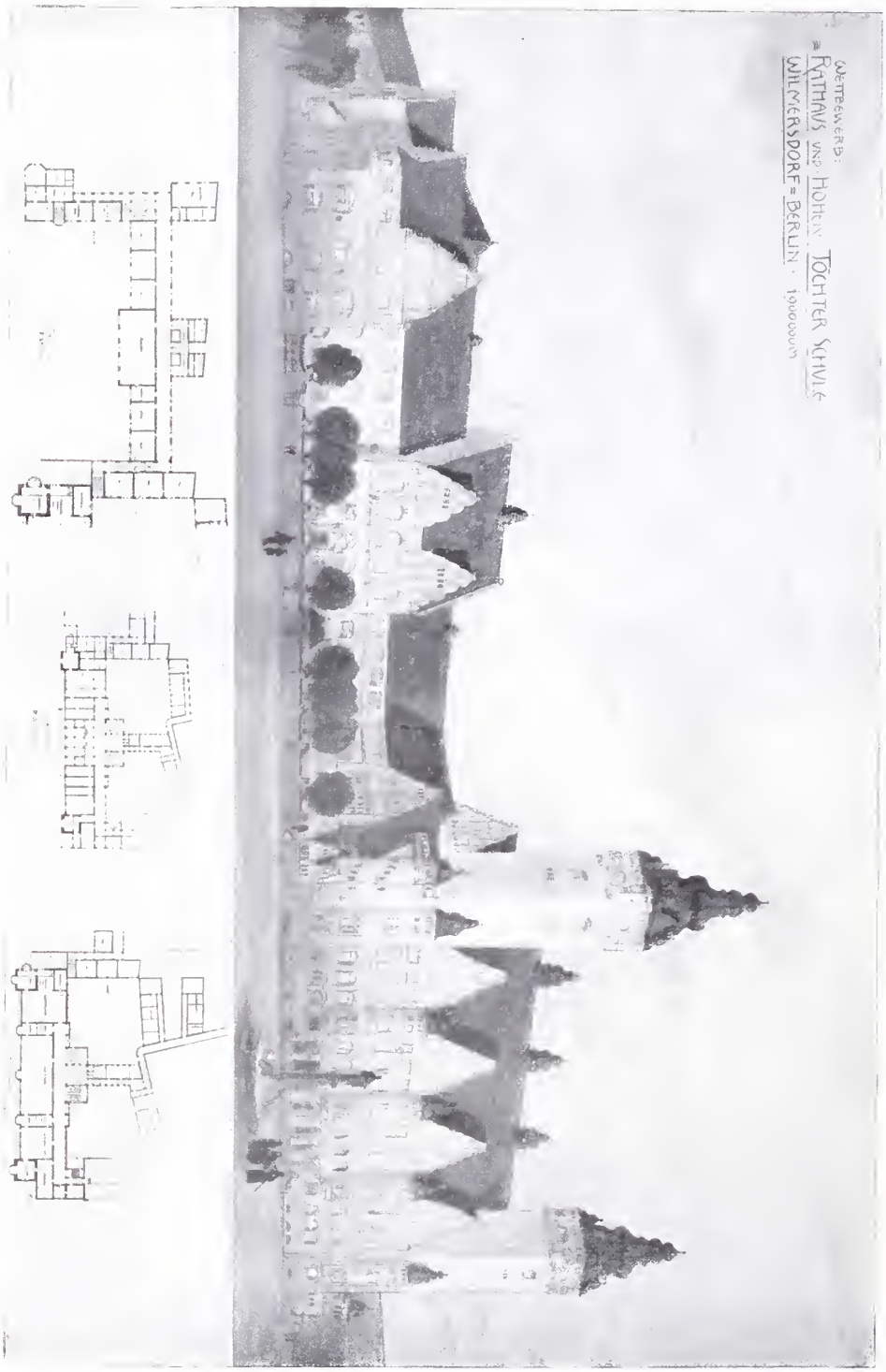


Abb. 150.



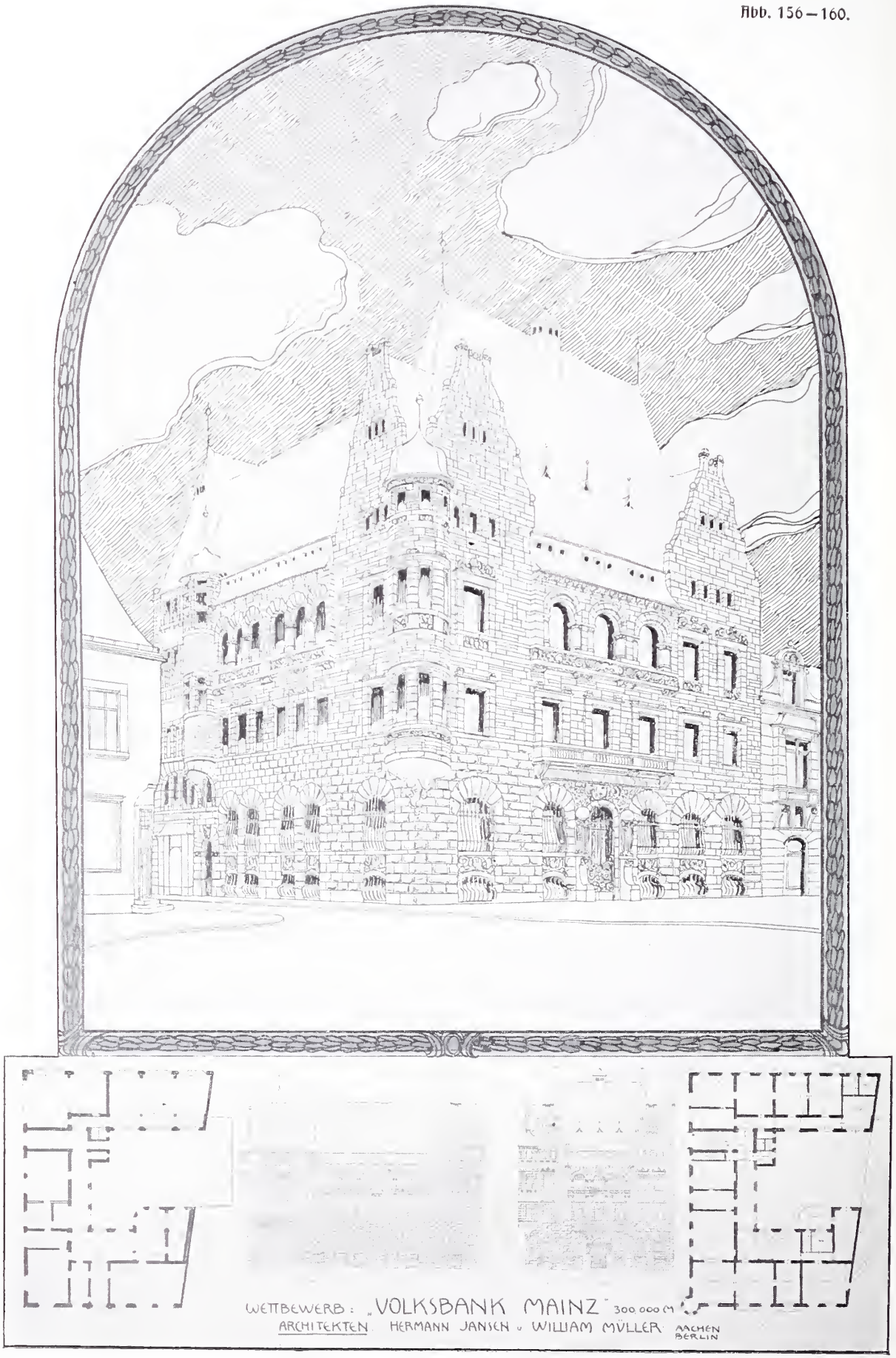
Große Berliner Kunstausstellung 1903.
Seemannshaus in Wilhelmshaven.
Architekten: Breslauer & Salinger, Berlin.



Große Berliner Kunstausstellung 1903. Rathaus und höhere Töchterschule für Wilmersdorf b. Berlin. Wettbewerbsentwurf. Architekt: Hermann Janſen, Berlin.

Große Berliner Kunstausstellung 1903.
~ Kirche für Münster am Stein. ~
Architekt: Otto Kuhlmann, Charlottenburg.

Abb. 156–160.



Große Berliner Kunstausstellung 1903.

Ausführungsprojekt. Apotheken Reinhardt u. Süssenguth.

ERNST WASMUTH

Abb. 161.

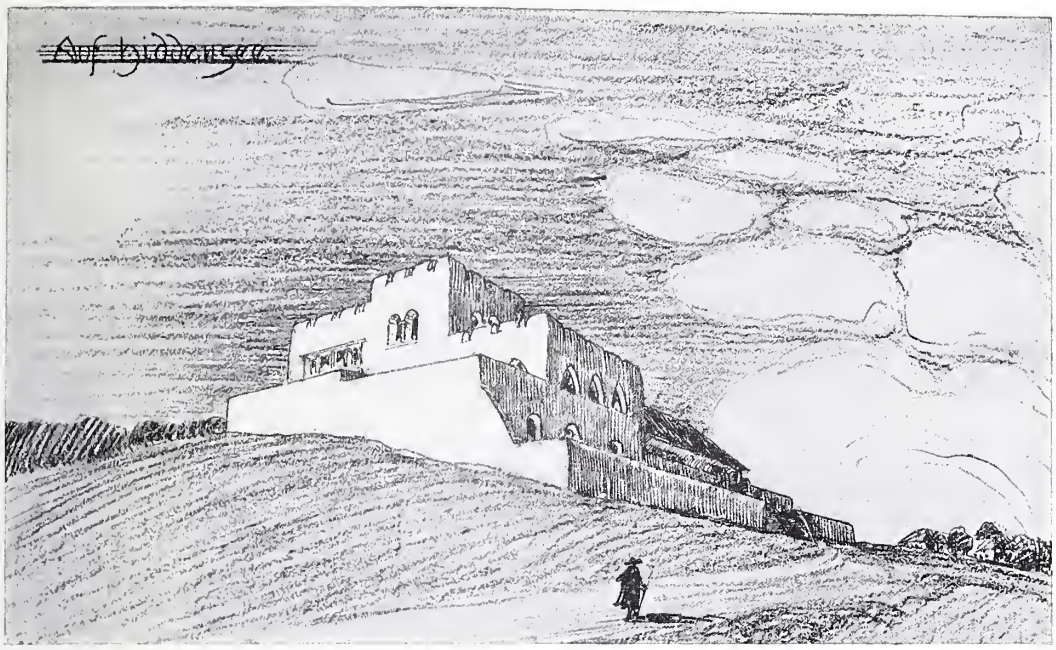


Abb. 162.

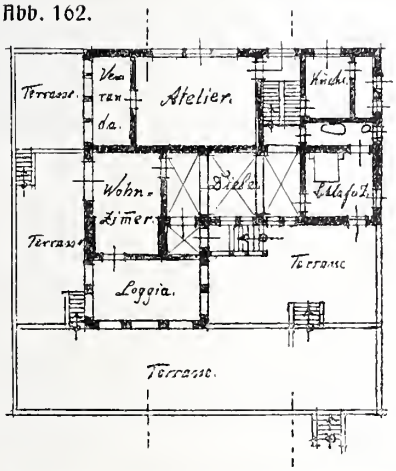
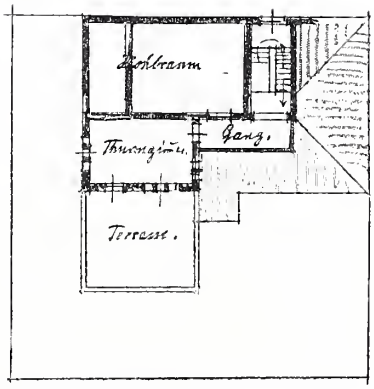


Abb. 163.



Wettbewerb um ein Landhaus Kruse auf Hiddensee. Architekt: Emil Högg, Charlottenburg.

Abb. 164.

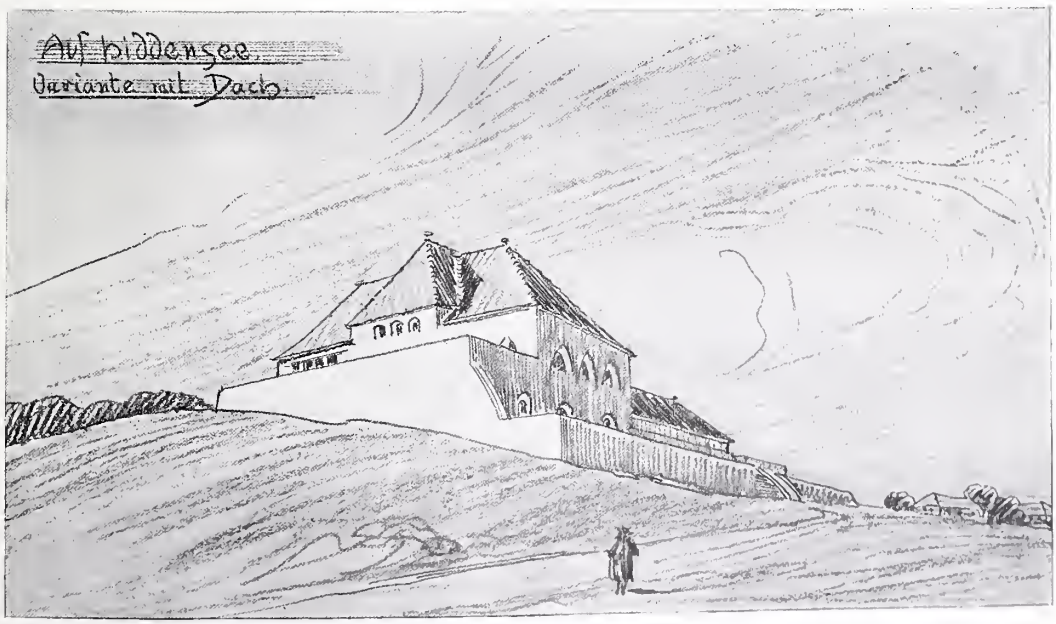


Abb. 165.

Abb. 166.

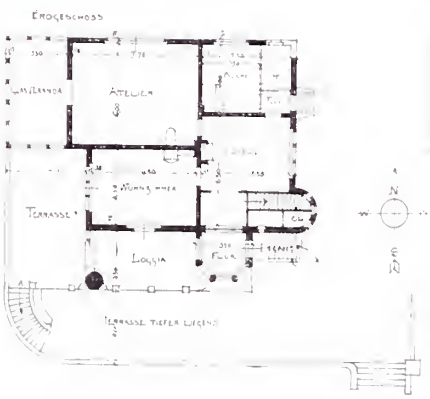


Abb. 167.

Wettbewerb um ein Landhaus Kruse auf Hiddensee.
Architekten: Spalding & Grenander, Berlin.

Abb. 168.

Abb. 169.

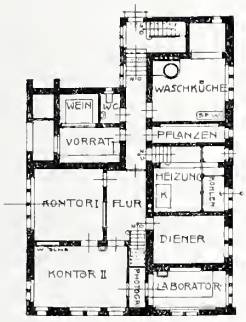


Abb. 170.

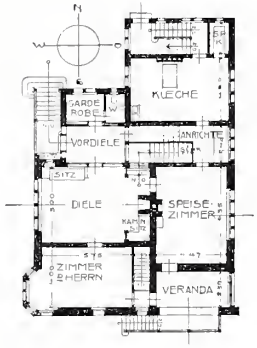
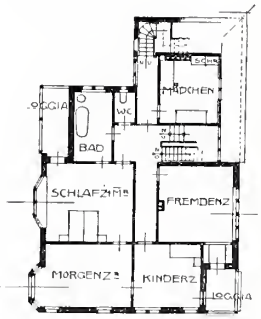


Abb. 171.



Landhaus Wenck in Gr. Lichterfelde bei Berlin.

Architekt: Hans Grube, Charlottenburg.

Erbaut 15. August 1902 bis 1. April 1903. Baukosten 38 000 Mark.

Abb. 172.

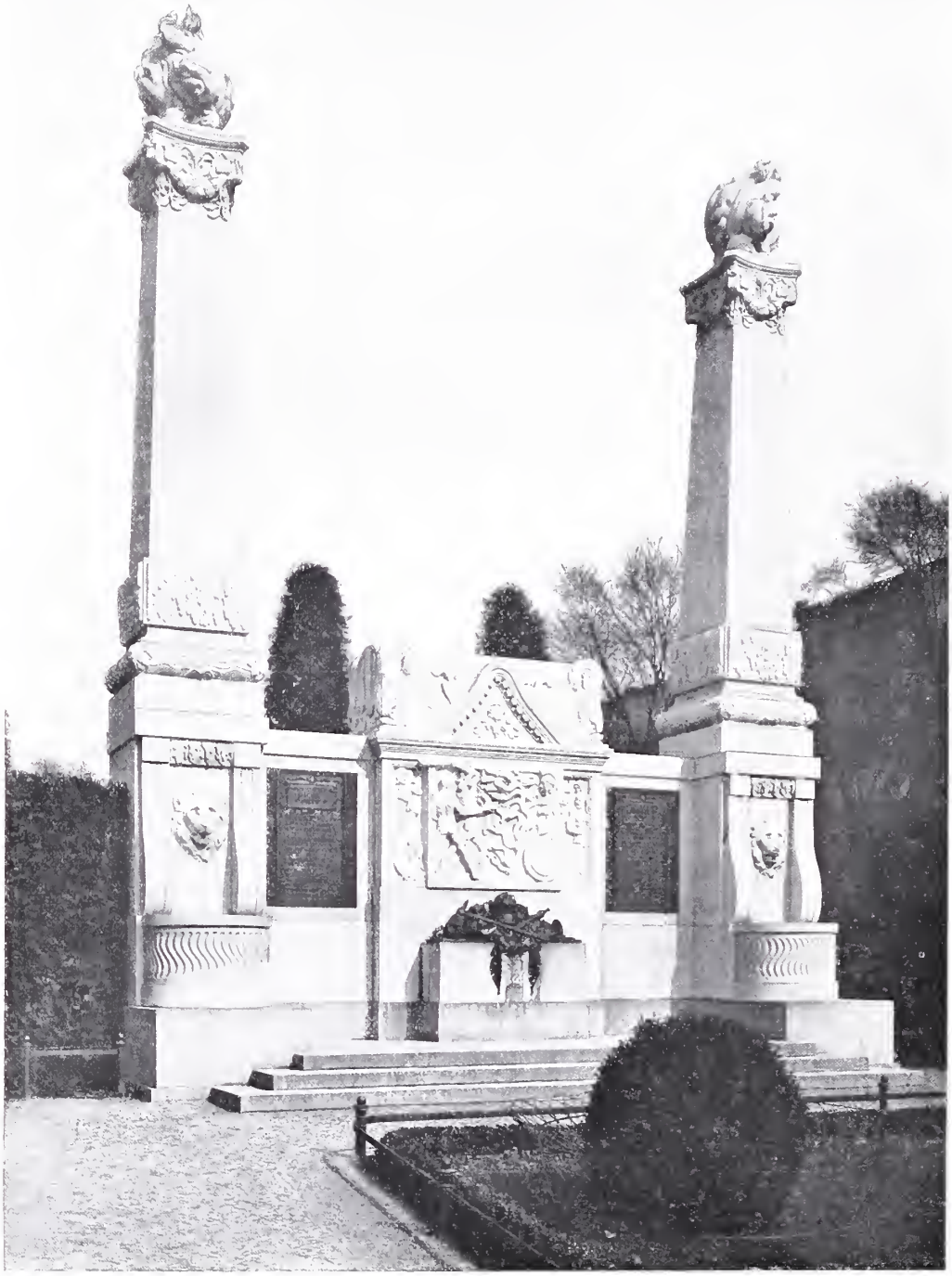
Abb. 172 bis 174.

Landhaus Wenck in Gr. Lichterfelde, Potsdamer Straße 6. Architekt: Hans Grube, Charlottenburg.

Abb. 173.

Abb. 174.

Abb. 175.



Feuerwehrdenkmal der Stadt Berlin.

Errichtet zum Andenken an die im Beruf verunglückten Offiziere und Mannschaften der Feuerwehr. Material: Carrara-Marmor und Bronze. Baukosten 70 000 Mark.

Architekt: Ludwig Hoffmann. Modelle für die Bildhauerarbeiten: Aug. Vogel.

Abb. 176.

Feuerwehrdenkmal der Stadt Berlin.
Architekt: Ludwig Hoffmann.
Modelle von Auguſt Vogel, Berlin.

Marmorausführung von Caſal. Bronzeteile ausgeführt von der Aktiengeſellſchaft vormals Gladenbeck.

Abb. 177.

Abb. 178.

Große Berliner Kunstausstellung 1903.

Abb. 177. Ludwig Dettmann: Die Herden ziehen aus.
Abb. 178. Eugen Bracht: Hünengräber auf der Sylter Heide.

Abb. 179.

Große Berliner Kunstausstellung 1903.
Alfred Hamacher: Kinderbildnis.

Abb. 180.

Abb 181.

Große Berliner Kunstausstellung 1903.
Arbeitszimmer. Architekt: Hermann Friling, Berlin.

In grauem Eichenholz mit Ebenholz-, Elfenbein- und Kupferintarsien, ausgeführt von A. S. Ball, Berlin. Malereien von Hermann Friling.

Abb. 182.

Abb. 183.

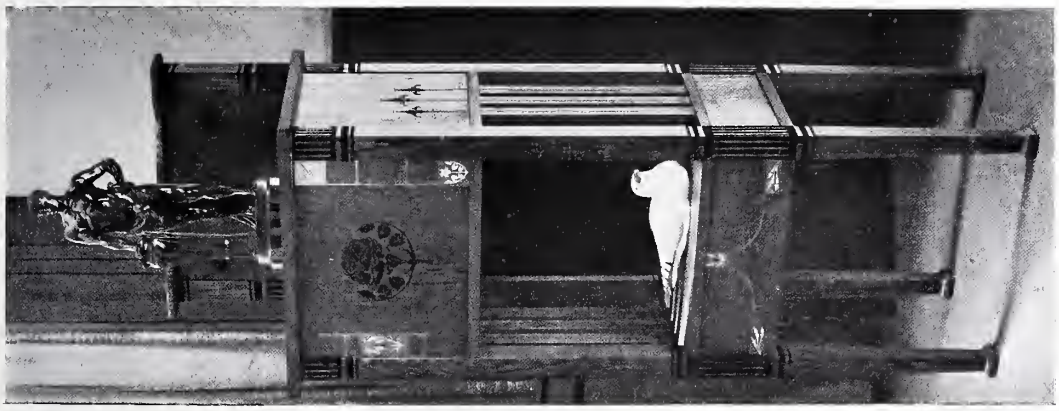


Abb. 184.

Große Berliner Kunstausstellung 1903.

Arbeitszimmer. Architekt: Hermann Friling, Berlin. Ausführung: A. S. Ball, Berlin, Metallarbeiten: Gladenbeck, A.-G. Beleuchtungskörper: Stobwasser, A.-G.

Abb. 185.

Abb. 186.

Große Berliner Kunstausstellung 1903. Schlafzimmer. Architekt: Georg Honold, Berlin. Ausgeführt in poliertem Zitronenholz mit Altgold von Kunsttischler C. Luckat, Berlin.

Abb. 187.

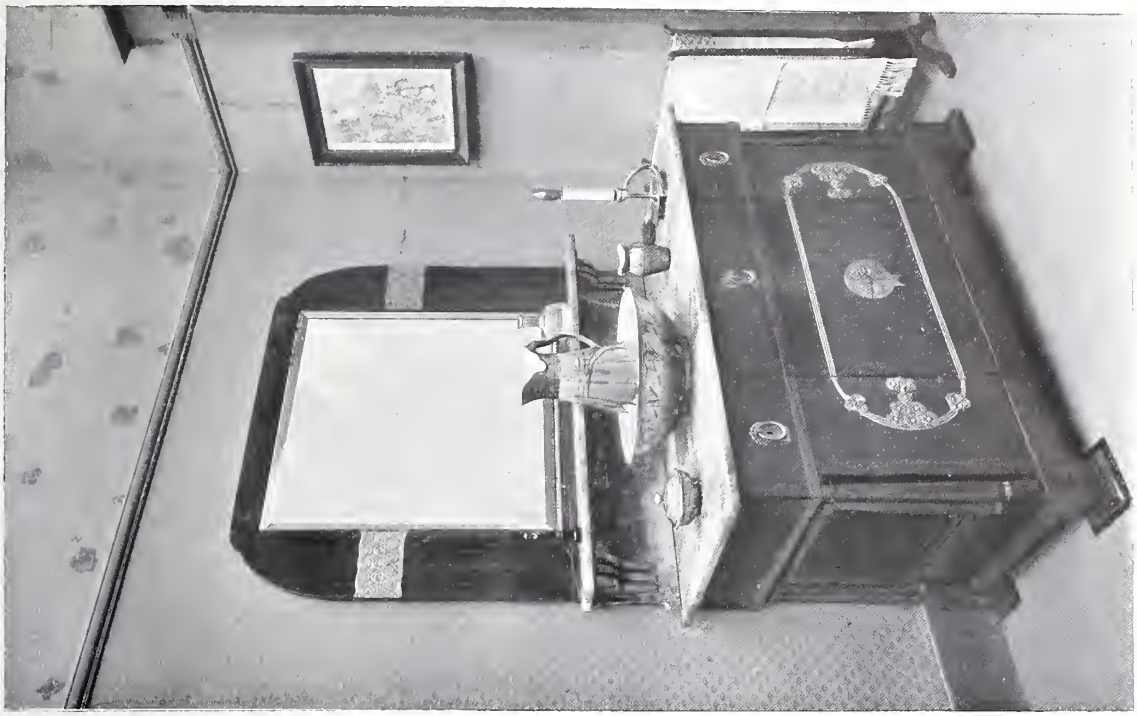
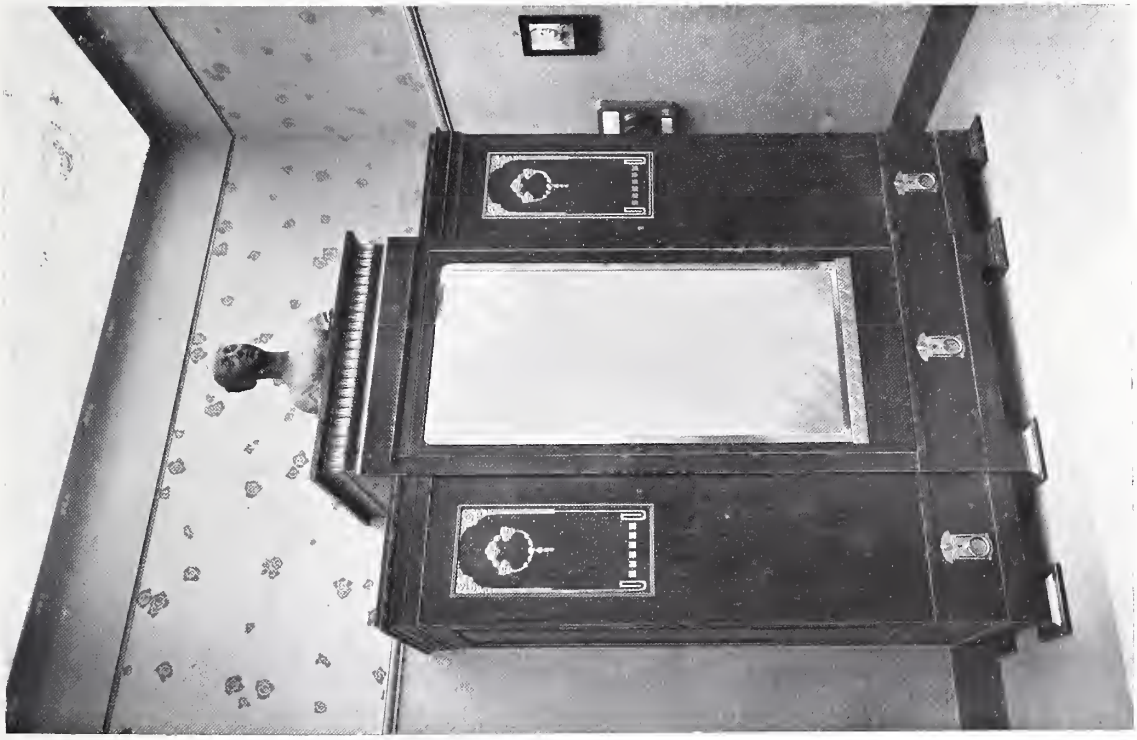


Abb. 188.



Große Berliner Kunstausstellung 1903. Schlafzimmer. Architekt: Georg Honold, Berlin. Ausgeführt von C. Luckat, Berlin.

Abb. 189.

Große Berliner Kunstausstellung 1903.
Empfangsraum. Architekt: Arthur Biberfeld, Berlin.
Ausgeführt von Trunck & Co., Berlin.

Abb. 190.

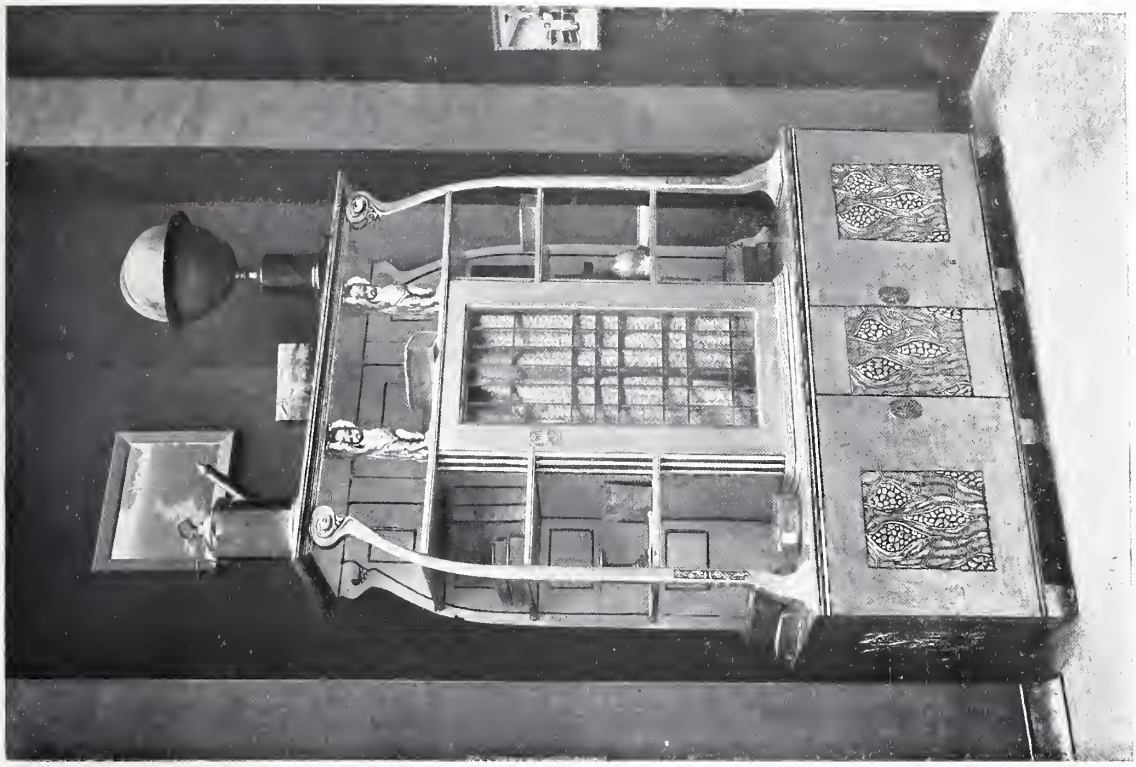
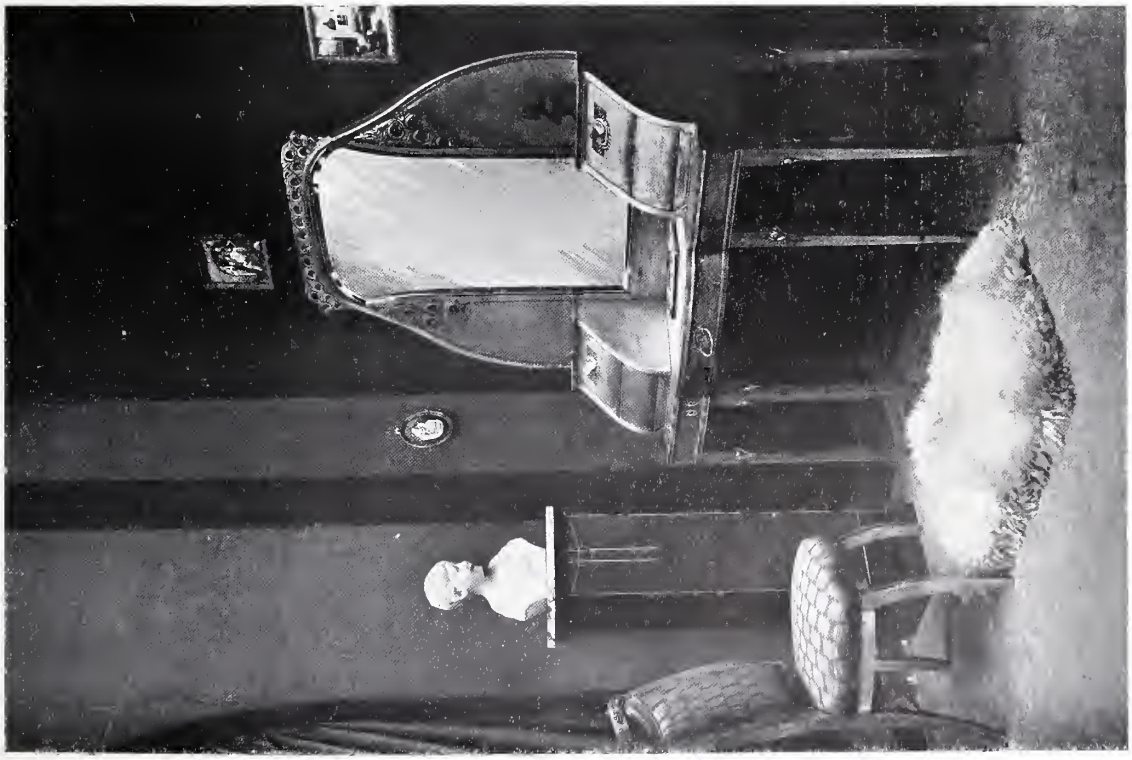
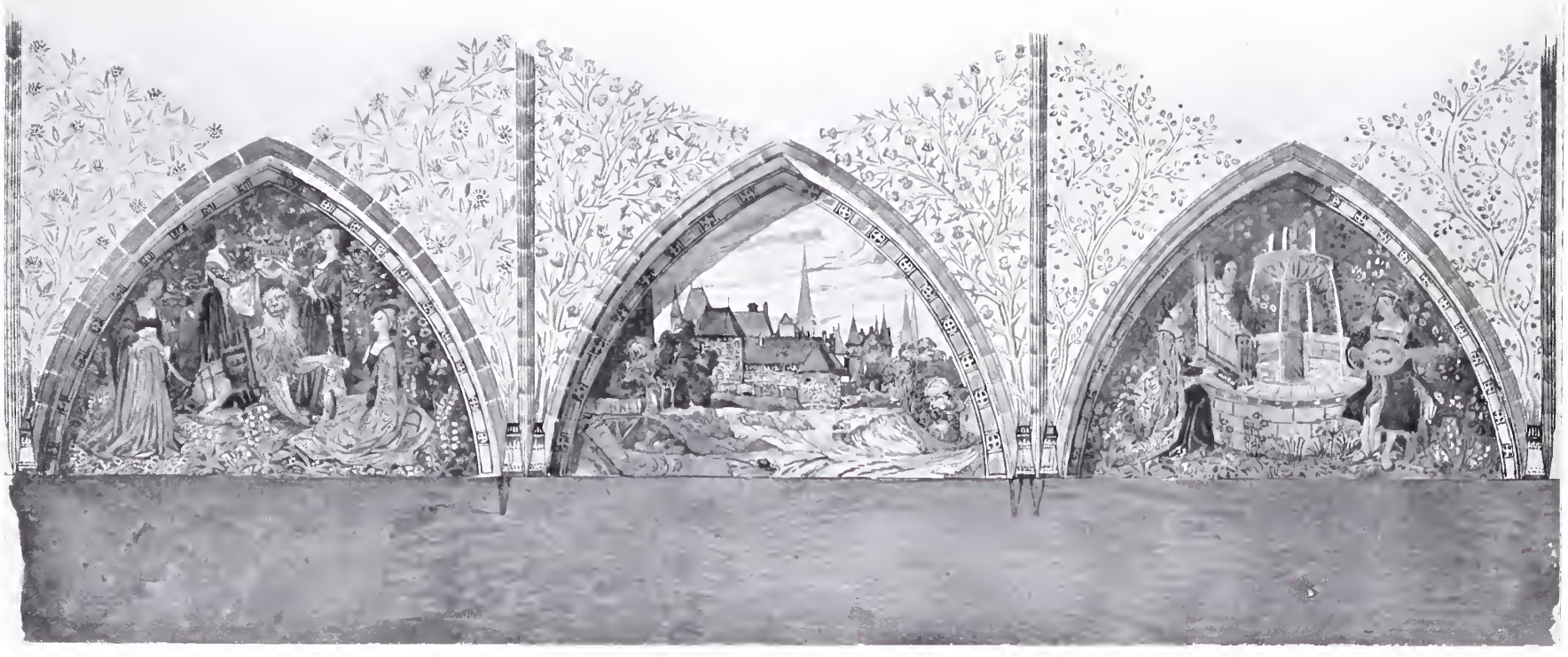


Abb. 191.



Große Berliner Kunstausstellung 1903. Empfangsraum. Architekt: Arthur Biberfeld, Berlin. Ausgeführt von Trunck & Co., Berlin.

Abb. 192.



Stichkappenbemalung für den Ratskeller in Lübeck,
von M. J. Bodenstein, Berlin.

Stichkappenbemalung für den Ratskeller in Lübeck,
von M. J. Bodenstein, Berlin.

Abb. 194.

Salondecke im Hauſe F. W. Haack, Königsberg i. Pr.
Architekten: Heidmann & Grah.

Entwurf von Albert Maennchen, Ausführung von Louis Maennchen in Berlin.

Abb. 195.

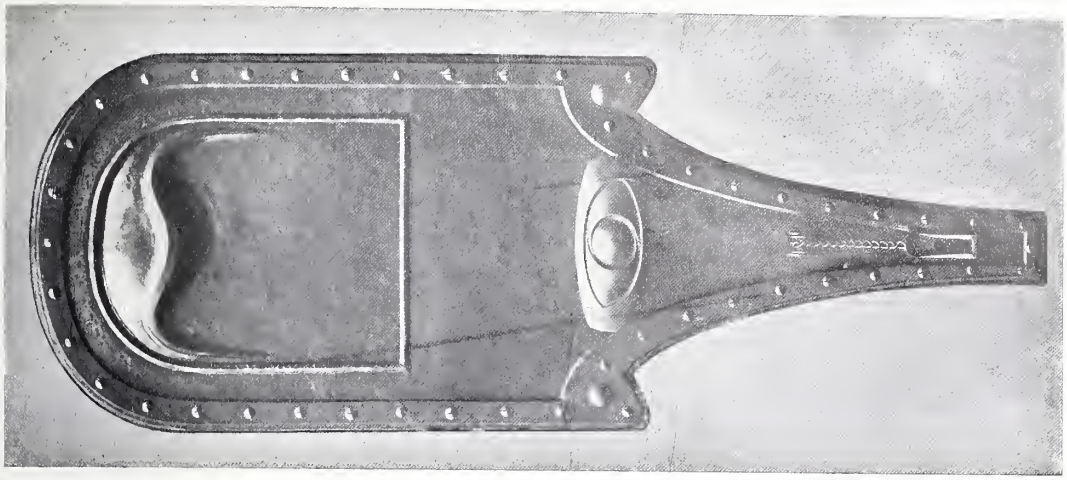


Abb. 196.

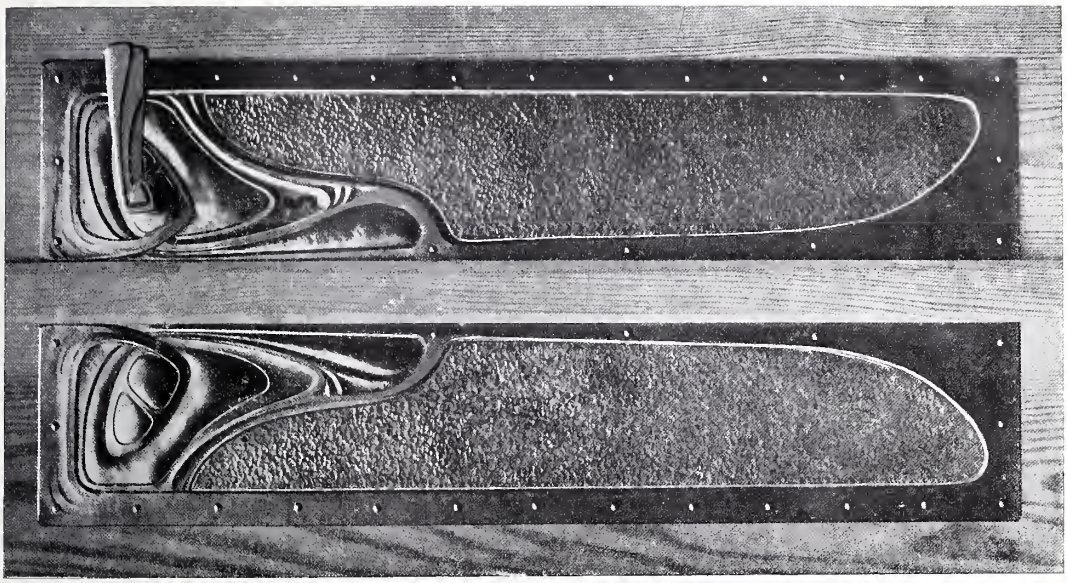
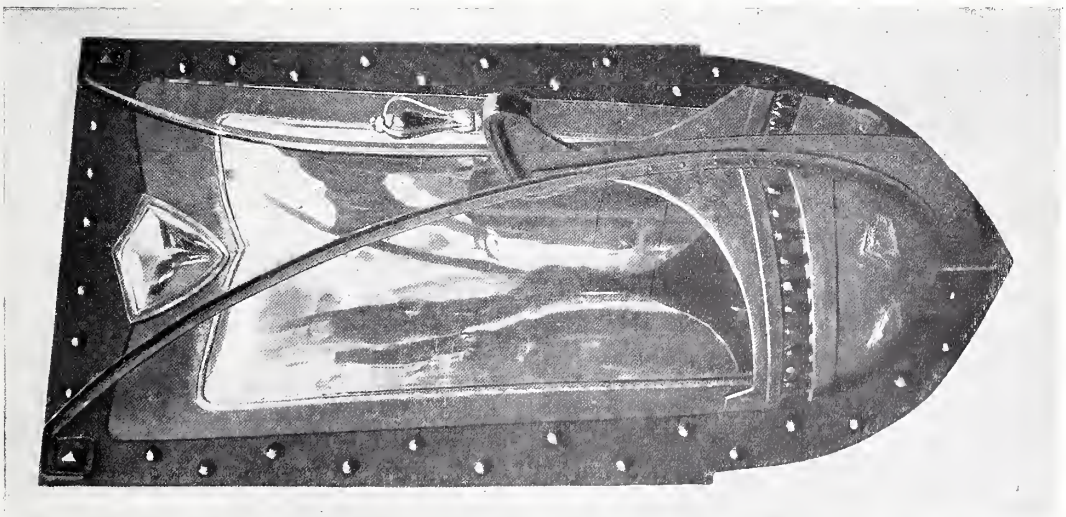
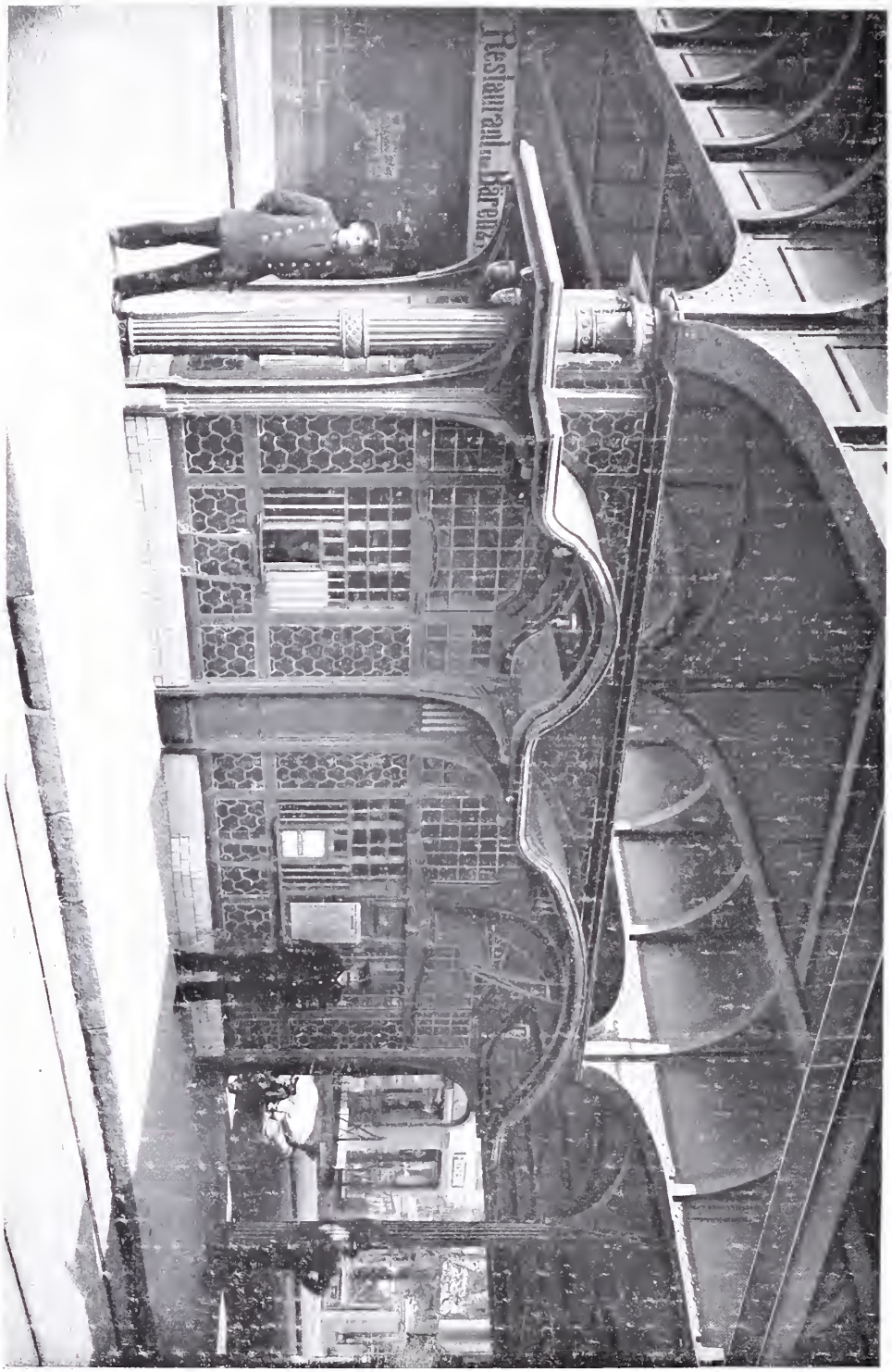


Abb. 197.

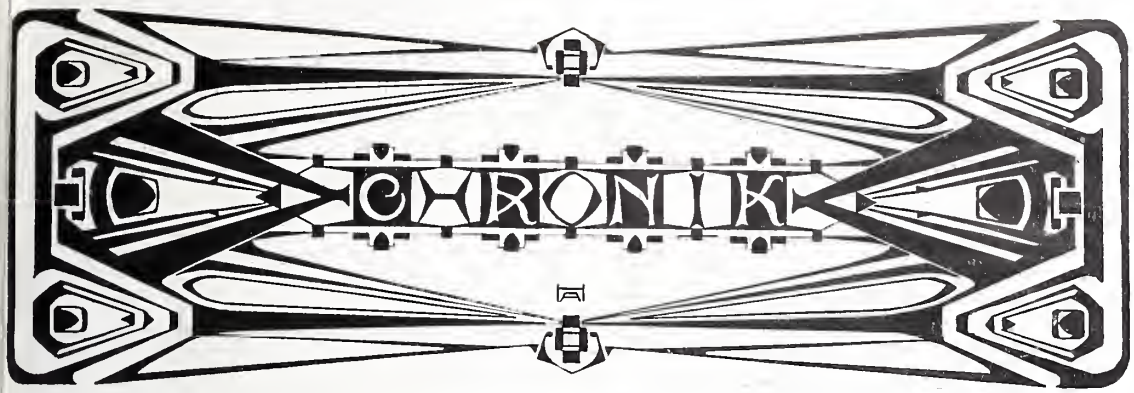


Metallarbeiten für das Wohnhaus Lehmann in Brandenburg a. H.
Architekt: Bruno Möhring, Berlin. Getrieben von D. Hillmer, Berlin.

Abb. 198.



Fahrkartenhäuschen der Berliner Hoch- und Untergrundbahn. Haltestelle „Zoologischer Garten". Architekt: Alfred Grenander. Ausgeführt in Eisen und Fliesen von Tauch & Co.



Ad. Hartung, Berlin.

△ Zu unserm Bericht über die Große Berliner Kunstausstellung 1903 im Juni-Heft d. J. haben wir, was die Ausgestaltung des neuen Repräsentationssaales anlangt, ergänzend und berichtigend zu bemerken, daß die Bildhauer- und Putzarbeiten von Herrn Bildhauer Robert Schirmer, dem Inhaber des bekannten Bildhauerateliers Schaperstraße 32, als Ausstellungsobjekt übernommen und ausgeführt sind. Und hierbei, insbesondere bei der Modellierung des Skulpturenschmucks ist der langjährige Mitarbeiter des Herrn Schirmer, der Bildhauer Otto Markert, unter der Leitung des Architekten A. F. Balcke tätig gewesen.

* * *

∽ In letzter Zeit machen sich an verschiedenen Orten Bestrebungen geltend, die großen baukünstlerischen Aufgaben des Staates und der Stadtgemeinden mehr, als bisher geschehen, auf dem Wege des allgemeinen oder engeren Wettbewerbes zu lösen. So hat der österreichische Ingenieur- und Architekten-Verein in Wien eine Eingabe an das österreichische Ministerium für Kultus und Unterricht gerichtet, in welcher die Bitte ausgesprochen wird, daß für den Bau des neuen Krankenhauses und der Universitätskliniken ein allgemeiner Wettbewerb ausgeschrieben werde. Es wird dabei ausdrücklich hervorgehoben, daß in diesem Vorgehen kein Mißtrauen in die Leistungsfähigkeit der staatlichen Organe des Baudepartements zu erblicken sei, es walte vielmehr das Bestreben vor, daß bei einer so großartigen Bauanlage, wie das neue Krankenhaus, welchem für die Ausgestaltung eines Teiles der Reichshauptstadt eine wesentliche Bedeutung zukomme, allen Architekten Oesterreichs, auch den staatlichen Organen, Gelegenheit gegeben werde, sich schöpferisch zu beteiligen. Mit einem ähnlichen Antrag hat sich auch in jüngster Zeit die „Vereinigung Cölner Architekten“ an den Oberbürgermeister von Cöln gewendet; er geht dahin, daß die in Cöln ansässigen selbstständigen Architekten mehr als bisher zur Lösung der baulichen Aufgaben der Stadtgemeinde herangezogen werden möchten. Begründet wird dieser Antrag einerseits damit, daß die Lösung so vieler bedeutender Aufgaben durch eine kleinere Zahl städtischer Baubeamten, die in der Hauptsache außerdem ihre Zeit und ihre Kräfte den Verwaltungs-Aufgaben zu widmen hätten, zu einseitiger, künstlerischen Gesichtspunkten nicht immer entsprechender Behandlung führen müsse. Durch die Uebertragung eines Teiles der Aufgaben an Privatarchitekten würde die Stadtgemeinde nicht nur erhebliche Ersparnisse machen und mit geringerem technischen Personal auskommen, sondern sie würde auch die allgemeine Entwickelung des Bauwesens in Cöln in hohem Maße fördern und das Ansehen der Cölner Künstlerschaft heben. Eine solche Unterstützung der praktischen Kunst nach allen Richtungen hin, sei eine Pflicht der Stadtgemeinden, die von anderen großen Städten Deutschlands auch schon seit längerem mit Erfolg wahrgenommen werde.

* * *

□ Da der italienische Marmor für unser Klima nicht geeignet ist, verwenden die Künstler Oesterreichs schon seit vielen Jahrzehnten einen Marmor, welcher auch im nördlichen Klima und in den rußigen Atmosphären der Industriestädte absolut wetterfest ist und mit den Jahren die so hoch geschätzte elfenbeinähnliche Patina ansetzt. Die im Laufe der Zeit mit diesem Marmor gemachten Erfahrungen zeigen, daß derselbe alle Ansprüche auf Wetterfestigkeit erfüllt. Die Verwendung dieses Materials hat demzufolge in Oesterreich einen derartigen Umfang angenommen, daß heute kaum noch Denkmäler dort aus einem anderen Marmor hergestellt werden. Dieser Marmor wird in Laas in Tyrol gebrochen. Arbeiten daraus befinden sich seit achthundert Jahren ungeschützt im Freien und zwar in einer Gegend, in der während langer Monate strenger Winter herrscht. Diese Arbeiten zeigen nicht die geringste Spur von Verwitterung, besitzen aber sämtlich die erwähnte Patina. Im Kristall- wie im Grundton ist der Laaser Marmor dem berühmtesten Marmor der Welt — dem Lychnitas von Paros — gleich. Für das Kaiser und Kaiserin Friedrich Denkmal vor dem Brandenburger Tor in Berlin ist vom Kaiser der Laaser Marmor als Material bestimmt. Auch bei dem Moltkedenkmal wird die 5,50 m hohe Figur, wie die gesamte Architektur aus Laaser Marmor hergestellt. Außer der unbedingten Wetterfestigkeit, dem großen, lebendigen Kristall und der schönen Patina hat der Laaser Marmor noch gegenüber dem karrarischen den Vorzug, daß er keine Sandlöcher aufweist, einen schönen gelblich weißen Grundton besitzt, sehr gleichmäßig in der Farbe ist und in sehr großer Abmessung geliefert werden kann. Der größte bis jetzt gelieferte Block (für die Gruppe „Herzog Eberhardt im Barte“ in Stuttgart) war 550 Zentimeter hoch, 400 breit und 250 stark und wog nach dem Bossieren noch über zweitausend Zentner.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth, Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Cremer & Wolffenstein, Der innere Ausbau. Band IV. Treppen, Türen, Decken, Fenster, Wände und Kamine. 5 Lieferungen von je 20 Tafeln. Format 32×48 cm. Preis pro Lieferung . . . . . M. 20,—
Lieferung 1 ist soeben erschienen.

Gurlitt, Cornelius, Historische Städtebilder. Serie I, Bd. 4. Zürich—Bern. 31 Tafeln und 6½ Bogen reich illustrierter Text . . . . . M. 35,—
Erschienen sind:
Bd. 1 Erfurt . . . . . M. 30,—
„ 2 Würzburg . . . . . „ 35,—
„ 3 Tangermünde—Stendal—Brandenburg „ 30,—
Der 5. Band wird Lyon enthalten.
Preis einer Serie von 5 Bänden . . . M. 125,—

Kunst und Architektur im Dienste der Feuerbestattung, herausgegeben vom Verbande der Feuerbestattungsvereine deutscher Sprache. Band III. Wettbewerb um ein Krematorium für Bremen und das neue ausgeführte Krematorium in Mainz. 43 Tafeln 32×48 cm. Lichtdruck . . . . . M. 20,—

Lapieng, Eugen, Skizzenbuch. 39 Tafeln. 4 Seiten Text qu. Lex. 8°. In Leinwand gebunden . . M. 4,—

Schider, Fritz, Plastisch-anatomischer Handatlas. 116 Tfln. z. T. farbig und Text. gr. 4°. broch. M. 10,—, gebunden M. 12,—

Schuch, W., Moderner Schriften-Atlas. 18 Alphabete im modernen Stil. 18 Tafeln Fol. in Mappe M. 5,—

Tornow, Paul, Das neue Hauptportal des Metzer Domes. 28 Seiten Text mit 9 Tafeln. 8° broch. M. 1,50

Uhde, Constantin, Die Konstruktionen und die Kunstformen der Architektur, ihre Entstehung und geschichtliche Entwickelung bei den verschiedenen Völkern 4 Bände.

Band I. Die Konstruktionen und die Kunstformen, ihre geschichtliche systematische Entwickelung, begründet durch Material und Technik. 23 Bogen mit 345 Abbildung. Preis broch. M. 15,—, gebd. M. 18,50

Band II. Der Holzbau, seine künstlerische und geschichtlich-geographische Entwickelung, sowie sein Einfluß auf die Steinarchitektur. 56 Bogen mit 526 Abbildung. Preis broch. M. 28,—, gebd. M. 32,—

Band III. Der Steinbau in natürlichem Stein, die geschichtliche Entwickelung der Gesimse in den verschiedenen Baustilen. 45 Bogen mit 360 Abbildung. Preis broch. M. 28,—, gebd. M. 32,—

Band IV. a) Der Steinbau in künstlichem Stein, die geschichtliche Entwickelung der Gesimse in den verschiedenen Baustilen.

b) Der moderne Eisenbau, die künstlerische Durchbildung seiner Einzelformen. 23 Bogen mit 250 Abbildungen. Preis broch. M. 15,—, gebd. M. 18,50

Im Abonnement kostet das komplete Werk in 4 Bänden: broch. 75,— M., gebd. 90,— M.

Jeder Band ist einzeln käuflich. Band I u. II sind erschienen!

Ungewitter, G., Lehrbuch der gotischen Konstruktionen. 4. Auflage bearbeitet von K. Mohrmann. 2 Bände mit mehr als 1500 Abbildungen. 8° broch. M. 27,—

Wasmuth, Neue Malereien II. Folge Dekorative Arbeiten des Malers Albert Männchen, Berlin. 10 Lieferungen von je 8 Tafeln Chromolithographie und Lichtdruck. Format 32×48 cm. Preis pro Lieferung M. 10,—
Lieferung 1 ist soeben erschienen.

Zeissig, Julius. Muster für kleine Kirchenbauten. 43 Tfln. und Vorwort. 4° broch. . . . . M. 3,50

Auf unsere Inserenten im Anzeigenteil dieser Nummer machen wir hiermit ganz besonders aufmerksam.

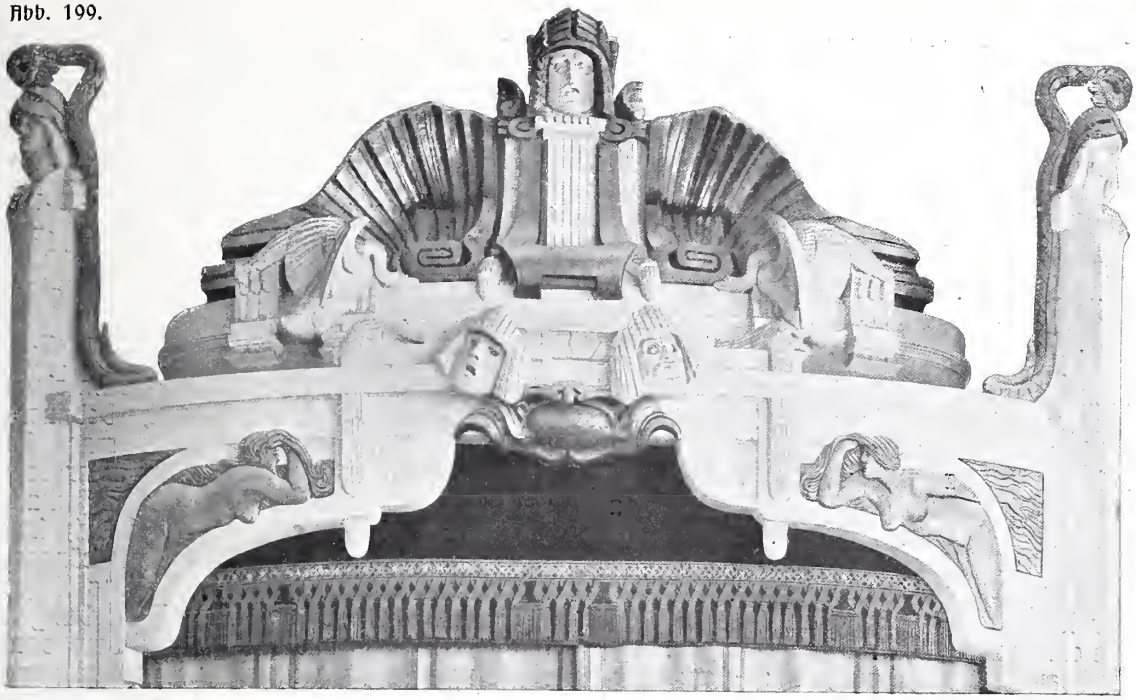
Akt.-Ges. Schaeffer & Walcker, Centralheizungs- und Lüftungs-Anlagen, Berlin.
S. J. Arnheim, Hofkunstschlosser, Berlin N. 20.
Badische Jalousien- u. Rollladen-Fabrik Carl Wilhelm Fuchs, Pforzheim.
Berkefeld-Filter-Werke, G. m. b. H., Celle i. H.
Gustav Bühnert, Möbelbeschläge, Döbeln Sa.
Deutsches Luxfer-Prismen-Syndikat, G. m. b. H., Berlin S.
Deutsche Steinindustrie-Aktiengesellschaft v. M. L. Schleicher Granit-, Syenit- und Marmorwerke, Berlin NW.
Dicker & Werneburg, Centralheizungs- und Lüftungs-Anlagen, Halle a. S.
Dittmar's Möbelfabrik, Wohnungseinrichtungen, Berlin C.
Dortmunder Mosaikfabrik Rud. Leistner, Dortmund.
Fabrik Keimscher Farben, München.
Oskar Fritz, Kunstschmiede, Berlin W.
F. Genth, Closetfabrik, Krefeld.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.
Gretsch & Cie., G. m. b. H., Spezial-Fabrik für Oberlichter und Fensterstellen, Feuerbach-Stuttgart.
Grünzweig & Hartmann, G. m. b. H., Korkstein-Fußböden, Ludwigshafen.
Victor Hillmer, Kunstschmiede, Berlin SW.
Kadow & Riese, Bauornamente, Berlin S.
Keller & Reiner, Wohnungseinrichtungen, Berlin W.
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
W. Kümmel, Kunstmöbel-Fabrik, Berlin O.
Heinrich Kunitz, Ornamenten-Fabrik, Berlin SO.
Erich Lange & Co., Spiegel-Fabrik, Dresden-N.
Gustav Lind Nchf., Metallbildhauerei, Berlin W.
Carl Müller, Tischlerei für Holz-Arch., Berlin SO.
Neumanns Börsen-Nachrichten, Berlin NW. 7.
W. Peschlow, Mobiliareinrichtungen, Berlin.
Quantmeyer & Eicke, Hansa-Linoleum, Berlin W.
Ransbacher Mosaik- u. Platten-Fabrik, G. m. b. H., Ransbach.
Ant. Richard, Gerhardt's Caseïn-Bindemittel, Düsseldorf.
Rietschel & Henneberg, Centralheizungs- und Ventilations-Anlagen, Berlin.
Rheinhold & Co., Feuertrotz-Ummantelungen, Hannover.
Otto Scheer, Ciseleur, Berlin SW.
Robert Schirmer, Bildhauerei, Berlin W.
Gust. Strobel, Möbelarchitekt, Stuttgart.
Hermann Thorwest, Installationsgeschäft, Berlin SW.
Torgamentwerke, G. m. b. H., Leipzig.
Franz Zeller, Steinmetzgeschäft, Miltenberg a. M.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W., Markgrafenstraße 35
Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W, Mauerstraße 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Theaterſaal.

ERNST WASMUTH
GMBH BERLIN

Abb. 199.



Oberer Abschluß der Bühnenhaube.

Bruno Schmitz
und der Rosengarten in Mannheim.

Mit weithin leuchtenden Lettern hat Bruno Schmitz seinen Namen in das goldene Buch der Kunst eingetragen. Seine Siege auf dem Gebiete der Denkmalskunst, wo er sich als der geniale Schöpfer kyklopischer, weitgedehnte Landschaft beherrschender Bauten bewiesen hat, haben seinen Ruhm so fest und sicher gefügt, daß neue Lorbeeren nur als ein reicherer Schmuck des stolzen Denkmals erscheinen, das er sich selbst durch seine Werke für alle Zeiten errichtet hat. Was bei einem weniger bewährten Künstler Aufsehen und höchste Anerkennung hervorrufen würde, erscheint bei einem Meister wie Bruno Schmitz fast wie etwas Selbstverständliches und seine Schönheit und Bedeutung wird wie das notwendige Resultat seiner Schaffenskraft hingenommen.

Auch in anderer Beziehung ist die Stellung gegenüber dem neuen Werke eines erprobten Meisters eine andere als bei der Schöpfung eines Neulings. Es bedeutet für uns einen neuen Markstein seiner künstlerischen Entwickelung; man sucht die Fäden auf, die es mit seinen früheren Werken verbindet und freut sich, wenn ungeahnte Kräfte die neue Aufgabe im Künstler gelöst hat. Man steigt mit ihm empor zur neugewonnenen Höhe und schaut zurück auf den mühsamen Weg, der ihn soweit geführt. Auch wir benutzen diesen Anlaß, der uns Gelegenheit gibt, nach kaum Jahresfrist wieder ein volles Heft dem schaffensmächtigen Künstler zu widmen, um uns in kurzen Zügen sein bisheriges Lebenswerk zu vergegenwärtigen.

Bruno Schmitz, der am 21. November 1858 zu Düsseldorf geboren wurde, war anfangs zum Maler bestimmt und erhielt seine Ausbildung auf der Kunstakademie seiner Vaterstadt. Auch nachdem er seinen Beruf gewechselt und zur Bauklasse übergetreten war, blieb er im Zusammenhang mit seinen früheren Schulfreunden von der Malklasse; überhaupt waren es mehr die gemeinschaftlichen Studien mit seinen Altersgenossen in der

freien Natur, als der Unterricht in der Akademie selbst, denen Schmitz eine Förderung seiner Bestrebungen zuschreibt. Seine erste praktische Ausbildung erhielt er im Atelier von Hermann Riffart, einem Schüler Strachs, der damals gerade mit dem Neubau der Kunstakademie in Düsseldorf beauftragt war.

Dann galt es sich einen Platz in der Sonne zu erobern. Schmitz wählte den dornenvollen Weg der öffentlichen Wettbewerbe und trat, erst fünfundzwanzigjährig, gleich mit einem durchschlagenden Erfolge auf den Kampfplatz, indem er in dem Wettbewerb um das Viktor Emmanueldenkmal in Rom im Jahre 1884 den ersten Preis davontrug. Sein Entwurf zeigt ein Reiterdenkmal, dem eine mächtige rechteckige Hallenanlage als gewaltiger Hintergrund dient. Seine Eigenschaft als Deutscher verhinderte leider das Zustandekommen des Entwurfs. Wäre es zur Ausführung gekommen, so würde Rom um ein Baudenkmal reicher geworden, dessen Nachbarschaft sich auch die ehrwürdigen Bauten des alten Roms nicht hätten zu schämen brauchen. Schon in dieser ersten Arbeit zeigt sich das Wesentliche seiner Kunst, das später noch kraftvoller und energischer hervortrat: die großzügige, schwungvolle Behandlung der gestellten Aufgabe, die Verwendung wuchtiger und doch wohlgegliederter Massen, die sparsame und in Maßstab wie Ausführung so meisterhaft den Größenverhältnissen des Ganzen sich anpassende Ornamentik, das sichere Einfügen der Architektur in die landschaftliche Umgebung, aus der sie wie ein Gebilde der Natur mühelos herauszuwachsen scheint.

Fast zu gleicher Zeit siegte er in einem Wettbewerb um ein Künstlerhaus in Amsterdam, wobei er mit dem ersten Preise die große goldene holländische Staatsmedaille davontrug, und erhielt auf Grund einer Konkurrenz die Ausführung des oberösterreichischen Landesmuseums in Linz. In einem Wettbewerb um das nordische Museum in Stockholm gewann er ebenfalls den ersten Preis.

Auch das erste zur Ausführung gekommene Denkmal von seiner Hand war für das Ausland bestimmt. Unter 70 Entwürfen erwarb er sich 1887 in der Konkurrenz um das Kriegerdenkmal in Indianapolis den ersten Preis. Das Denkmal erhebt sich in Gestalt eines riesigen Obelisken in der Mitte eines runden Platzes, von gewaltigen Kandelabern umgeben. Der durch diese Arbeit veranlaßte längere Aufenthalt in Amerika war für ihn von entscheidender Bedeutung. Die Bauten Richardsons und seiner Schule übten einen nachhaltigen Eindruck auf ihn aus.

Inzwischen war Schmitz, nachdem er kurze Zeit gemeinschaftlich mit dem späteren Dombaumeister August Hartel in Leipzig gearbeitet, im Jahre 1885 nach Berlin übergesiedelt. Sein erstes Werk für die Reichshauptstadt, das kleine Wetterhäuschen auf dem Schloßplatze, sollte auch sein einziges bleiben. Daß von all den umfangreichen, gerade auf dem ihm eigentümlichen Kunstgebiete des Denkmalsbaues liegenden Aufgaben, die in den letzten beiden Jahrzehnten in Berlin zur Lösung gestellt waren, keine einzige ihm zufiel, bedeutet für Berlin einen unersetzlichen Verlust, um so mehr bedauerlich und beklagenswert, als das was hier erstand, in so weitem Abstande hinter dem Genius dessen zurückblieb, der außerhalb Berlins so Großes geschaffen. Welch imposantes Monument hätte entstehen können, hätte man seinen Entwurf für das Kaiser Wilhelmdenkmal, der unter 147 Bewerbungen den ersten Preis davontrug, auf dem vom Künstler gewählten Platze auf der Kreuzung der Charlottenburger Chaussee und Siegesallee zur Ausführung gebracht! Was hätte weiter Großes geschaffen werden können, hätte man im Anschluß daran auch die Ausgestaltung der Siegesallee und des Königsplatzes sowie des Platzes vor dem Brandenburger Tor in seine bewährten Hände gelegt! Auch sein zweiter sieghafter Entwurf für das Kaiser Wilhelmdenkmal auf dem Platze vor dem Schlosse würde das gegeben haben, was dem ausgeführten Denkmal fehlt: ernste Größe und ruhige Würde.

Nach so vielen schweren Enttäuschungen — auch die Ausführung des Bankgebäudes in St. Gallen, für das er einen mit dem ersten Preis gekrönten Entwurf geschaffen, entging ihm — brachte dann das Jahr 1890 Erfolg auf Erfolg. In den Wettbewerben um die Nationaldenkmäler auf dem Kyffhäuser und an der Porta Westfalika erlangte er den ersten Preis und zugleich die Ausführung. In demselben Jahre gewann er auch den zweiten Preis für das von den Rheinlanden geplante Kaiser Wilhelmdenkmal, für das er als Platz die Insel Grafenwerth gewählt hatte. Als später das Deutsche Eck bei Koblenz zum Denkmalsplatz bestimmt wurde, schuf er hier ein großartiges Werk von wuchtiger Kraft, das selbst gegenüber den mächtigen Massen des Ehrenbreitsteins sich zu behaupten weiß. So hat Schmitz an drei hervorragenden Punkten Deutschlands, an denen im Laufe des Jahres der Strom des Verkehrs Hunderttausende vorüberführt, machtvolle und stolze Denkmäler der neuerworbenen deutschen Einheit gesetzt. Was unseren Dichtern nicht beschieden ward, diese

gewaltige Tat des deutschen Volkes in würdiger Weise zu verherrlichen, das ist der deutschen Architektur durch Bruno Schmitz gelungen. Zugleich hat er damit der Baukunst ein ganz neues Gebiet erschlossen, indem seine großartigen Schöpfungen mit überzeugender Kraft auf den Architekten als den vornehmsten Vertreter der Denkmalskunst hingewiesen haben.

Für Koblenz schuf Schmitz auch das Denkmal der Kaiserin Augusta, für Münster i. W. und Halle weitere Kaiserdenkmäler. In Münster stellte er ein Reiterdenkmal vor das alte Schloß, und fand damit in der vorhandenen Architektur den Hintergrund, den er in Halle erst durch eine neue Anlage schaffen mußte.

Den Begründer des neuen Deutschen Reiches, den Fürsten Bismarck, in einem würdigen Denkmal zu feiern, ist bis jetzt Bruno Schmitz nicht vergönnt gewesen. Sein Entwurf für das Bismarckdenkmal in Berlin, eine markige kraftvolle Anlage, scheiterte an der Unzulänglichkeit der Bismarckfigur. In dem Wettbewerb um das Hamburger Denkmal unterlag er zwar, doch diese Niederlage war nur ruhmvoll für ihn, denn der siegreiche Entwurf steht in seinen großen einfachen Formen und wuchtigen Ornamenten durchaus unter dem Einfluß seiner Kaiserdenkmäler. Dafür aber blieb es ihm vorbehalten, eine andere ruhmreiche Zeit unserer vaterländischen Geschichte in einem gewaltigen steinernen Epos zu verherrlichen, indem die große Völkerschlacht bei Leipzig von seiner Hand eine künstlerische Verklärung in machtvoller Form erleben wird.

In demselben Jahre, als Schmitz von dem Vorstande des deutschen Patriotenbundes mit der Anfertigung von Entwürfen für dieses Denkmal betraut wurde, hatte er Gelegenheit, in Berlin selbst ein Beispiel seiner hervorragenden Raumkunst zu geben, indem er auf der Gewerbeausstellung 1896 jene großartige Anlage schuf, in der das Hauptausstellungsgebäude mit dem „Neuen See“ und dem Wasserturm zu einer glänzenden harmonischen Gesamtwirkung verbunden war. Leider war der imposanten Architekturkomposition nur eine kurze Dauer beschieden, da die Ausstellungsbauten in baldvergänglichem Material hergestellt waren.

Die in seinem neuesten Werk, dem Rosengarten von Mannheim, gelöste Bauaufgabe trat nicht zum ersten Male an ihn heran. Schon 1892 hatte er in einem Wettbewerbe für eine Tonhalle in Zürich den ersten Preis errungen und nach seinem Entwurfe ist dieselbe — wenn auch nicht von ihm selbst — zur Ausführung gekommen. Für den neuen Bau ist die alte Idee in weiterer Ausbildung verwertet worden. Schmitz sieht in derartigen Bauwerken, die dazu bestimmt sind, gewaltige Volksmassen aufzunehmen, höchst bedeutungsvolle Aufgaben, indem es dem Architekten hier gegeben ist, durch großartige Raumkomposition direkt zum Volke zu sprechen, dessen Empfinden sich ja nur in der Gesamtheit, nicht im Einzelnen äußert. Die lodernde Begeisterung, mit der die Mannheimer den Bau und seinen Schöpfer bei der Einweihung der Festhalle gefeiert haben, zeugt am besten dafür, daß Schmitz seine Ideen in glänzender Weise verwirklicht hat.

Der Rosengarten ist ein Teil einer größeren architektonischen Anlage, insofern der ganze Friedrichsplatz, an dem das neue Haus liegt, mit den ihn umgebenden Gebäuden von Schmitz als ein einheitliches Werk komponiert worden ist. Mit Rücksicht darauf ist auch die Höhenausdehnung des Baues in maßvollen Grenzen gehalten, da das Gebäude nur als ein Bestandteil der Platzwandungen wirken sollte. Aus demselben Grunde ist ebenso die Festhalle nicht in der Längsachse sondern in der Querachse, die eine symmetrisch ausgebildete ruhig wirkende Front besitzt, an den Platz gerückt worden.

Der Grundriß ist von großer Einfachheit und Klarheit. Dem durch zwei Stockwerke hindurchgehenden in einem Halbkreis abschließenden Hauptsaal, der sowohl zur Aufführung von Massenkonzerten, wie zur Aufnahme von Volksversammlungen dienen soll, ist ein Querbau vorgelagert, der im Erdgeschoß das Garderoben-Vestibül mit anstoßender Eintrittshalle und Restaurant, im Obergeschoß einen kleinen Konzert- und Theatersaal mit angrenzendem Vortragssaal und Foyer enthält.

Der Kern des Baues ist ganz aus Eisen gebildet. Die Stützen und Wände sind mit Drahtputzgewebe nach Rabitzart ummantelt, die Decken sind als leichte Drahtputzspannungen an die Eisenkonstruktion aufgehängt. In Stein sind nur die Außenmauern ausgeführt und zwar in rotem Mainsandstein auf niedrigem grauen Basaltsockel. Das für die Gesamtwirkung stark mitsprechende Dach ist mit Falzziegeln gedeckt, die nach Art von Mönch und Nonne konstruiert sind; die Nonne hat die rote Naturfarbe des Ziegels, der Mönch ist grün glasiert.

Die Außenarchitektur bringt in durchsichtiger Klarheit und Anschaulichkeit den Inhalt des Gebäudes zum Ausdruck. Von eindringlicher Wirkung ist das im gleichmäßigen Rhythmus wiederkehrende Motiv der sich in das Dach hineinschiebenden

Fensterbogen, das auf der Vorderfront in größerem Maßstabe von den Giebeln der seitlichen Kopfbauten aufgenommen wird und auf der Rückseite in einer großen Nische bedeutsam ausklingt. Die vertikalen Glieder des Baues sind durch plastischen Schmuck hervorgehoben und endigen in fialenartige, reich mit figürlichem Zierrat versehene Spitzen. Mit überquellendem Schmuckwerk sind die beiden Portale am Friedrichsplatze, welche die Büsten Beethovens und Mozarts tragen, ausgestattet. Die phantastisch bewegten Gestalten sollen Wesen und Wirkung der Musik versinnlichen. Der Gesamtaufbau der Portale und die Verteilung der Ornamentmassen rührt von Schmitz selbst her, die Ausführung des plastischen Zierrats im einzelnen von Professor Christian Behrens in Breslau, der es verstanden hat, mit einsichtsvoller und entsagender Anpassungsfähigkeit auf die Intentionen des Architekten einzugehen.

Im Innern sind sämtliche Räume auf einen feinen grauen Ton gestimmt, der einen überaus vornehmen und festlichen Eindruck macht. Der Hauptsaal, nach dem kraftvollen Nibelungenfries von Behrens Nibelungensaal genannt, wirkt, wenn er mit Menschen gefüllt ist, wie ein gewaltiges Amphitheater. Besonders edel und durch die stattlichen Reihen der mit pentelischem Marmor verkleideten Pfeiler imposant ist das Garderoben-Vestibül.

Neben Behrens hat sich noch besonders der Maler A. Unger in Berlin um die Ausschmückung des Rosengartens verdient gemacht. Von Berliner Firmen, die an dem Bau beteiligt waren, sind zu nennen: Braß & Hertslet für die Eisenkonstruktionen, Boswau & Knauer für die Drahtputz- und Stuckarbeiten, Marno Kellner in Charlottenburg für Malerarbeiten, A. Wichmann für einen Teil der Kunstverglasungen, Rosenfeld & Cie. für Fliesen, Paul Hyan für die Bestuhlung des Konzertsaales, Frost & Söhne für Beleuchtungskörper, Schulz & Holdefleiß für Schmiedearbeiten, Kimbel & Friederichsen für Stoffe.

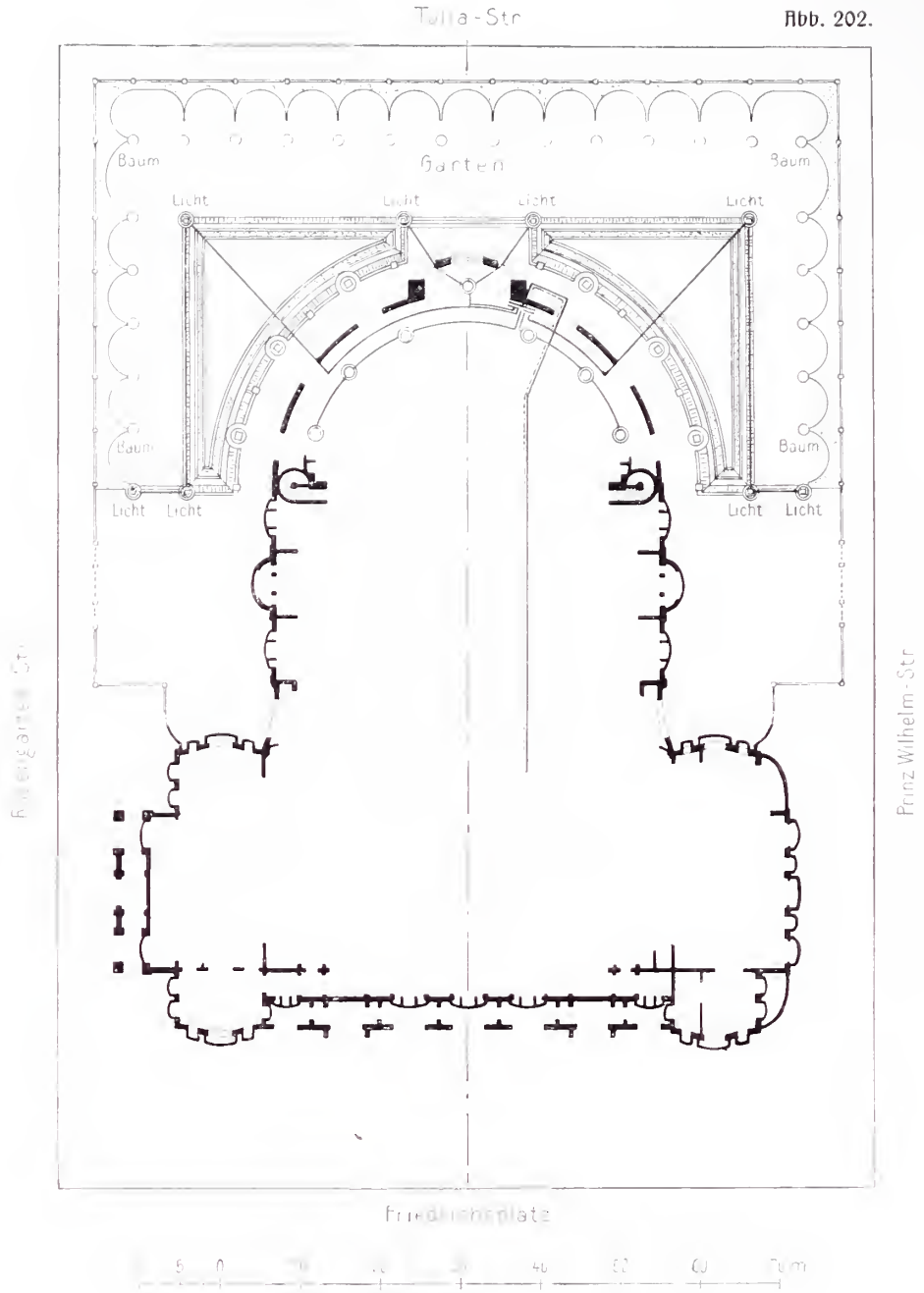
Zurzeit beschäftigen Schmitz neue Arbeiten. Für die Familie Stollwerck, für die er die im vorigen Jahrgang abgebildete Villa geschaffen, baut er in Köln ein zweites Haus. Ferner arbeitet er an einem größeren Grabdenkmal u. a. Sein Entwurf für das deutsche Haus auf der Weltausstellung zu St. Louis 1904 kommt leider nicht zur Ausführung. Statt dessen wird eine Kopie des Mittelbaues des Charlottenburger Schlosses errichtet, dessen innere Ausstattung neben der Ausgestaltung der übrigen Anlagen ihm zufällt. Auch der Bau der Charlottenburger Brücke, der ihm von der Stadtverwaltung übertragen worden war, scheiterte an einer höheren Macht. Trotzdem geben wir aber die Hoffnung nicht auf, daß auch Berlin einmal außer seinem Wetterhäuschen noch ein größeres Werk unseres Meisters besitzen werde. A. Brüning.

Abb. 200.

Abb. 201.

Schaubild der Kaskade mit Pergola vor dem Wasserturm.

Abb. 202.



Situationsplan der Gesamtanlage.

Abb. 203.

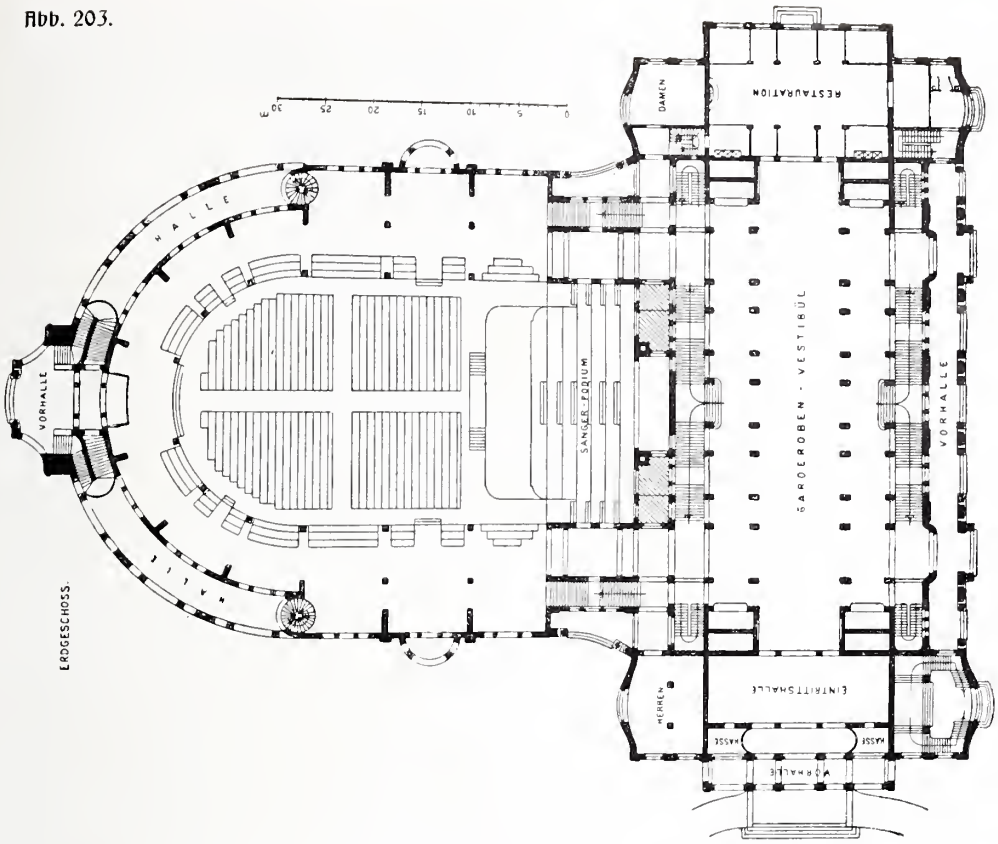
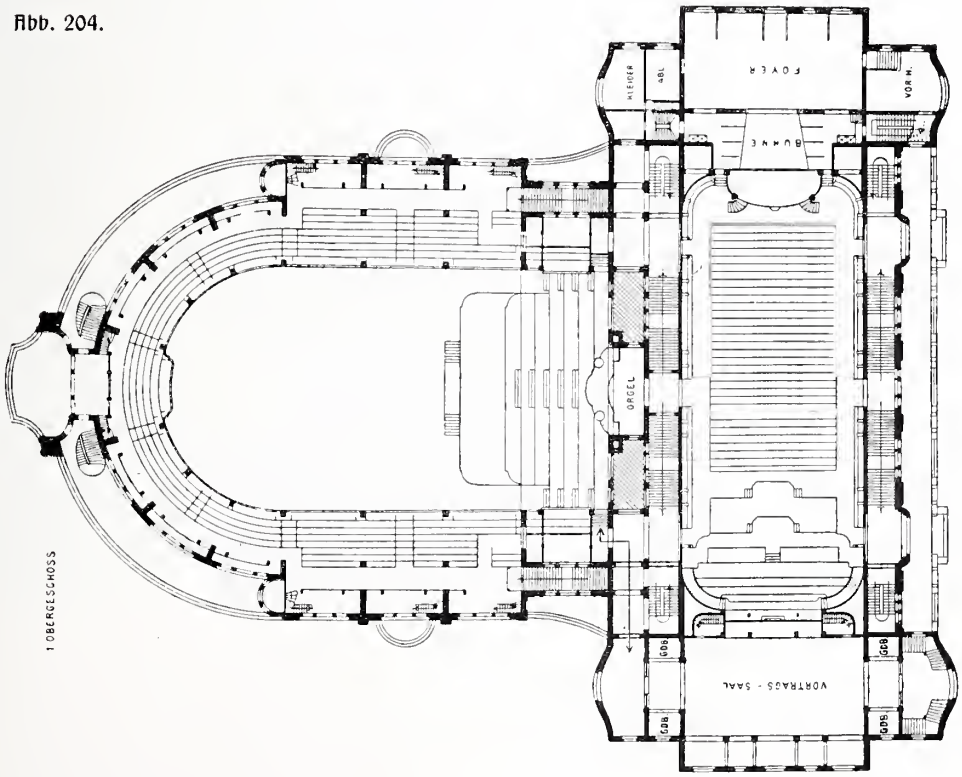
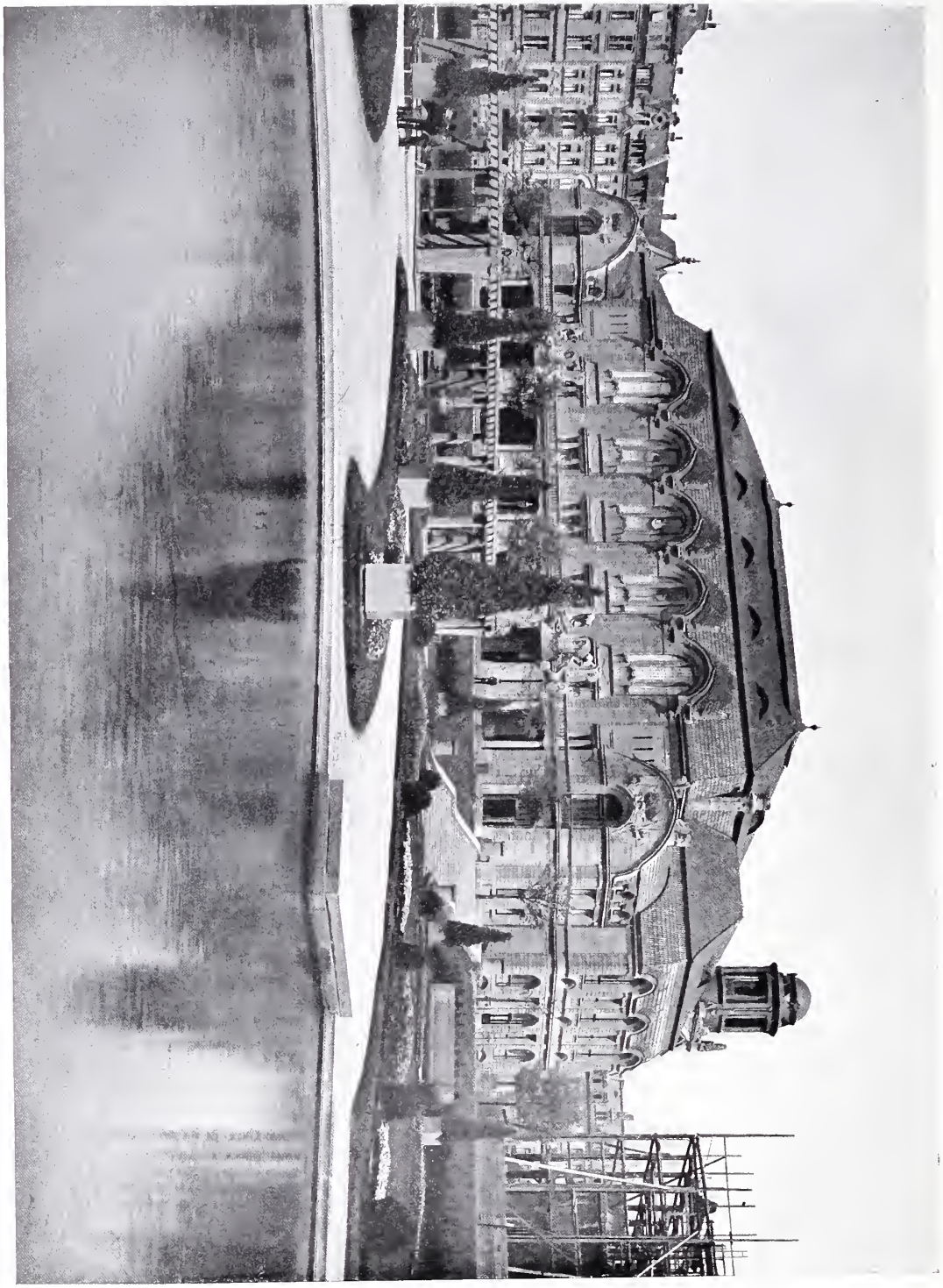


Abb. 204.



Grundrisse des Ober= und Untergeschosses.

Abb. 205.



Vorderansicht nach dem Friedrichsplatz.

Abb. 206.

Vorderansicht nach dem Friedrichsplatz.

Abb. 207.

Beethoven=Portal.

Abb. 208.

Mozart=Portal.

Abb. 209.

System der Vorderansicht.

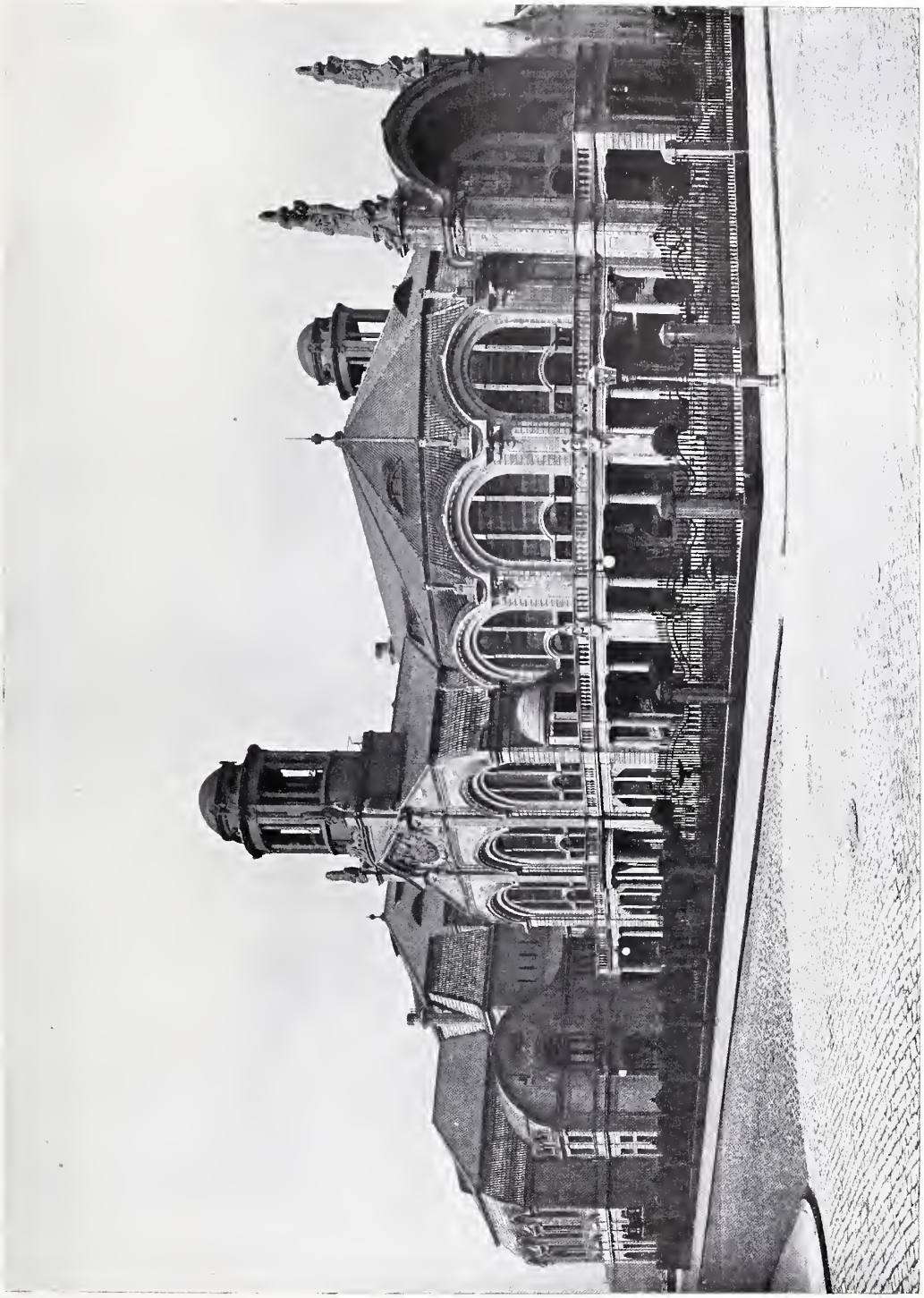
Abb. 210.

Hinteres Gartenorchester.

Abb. 211.

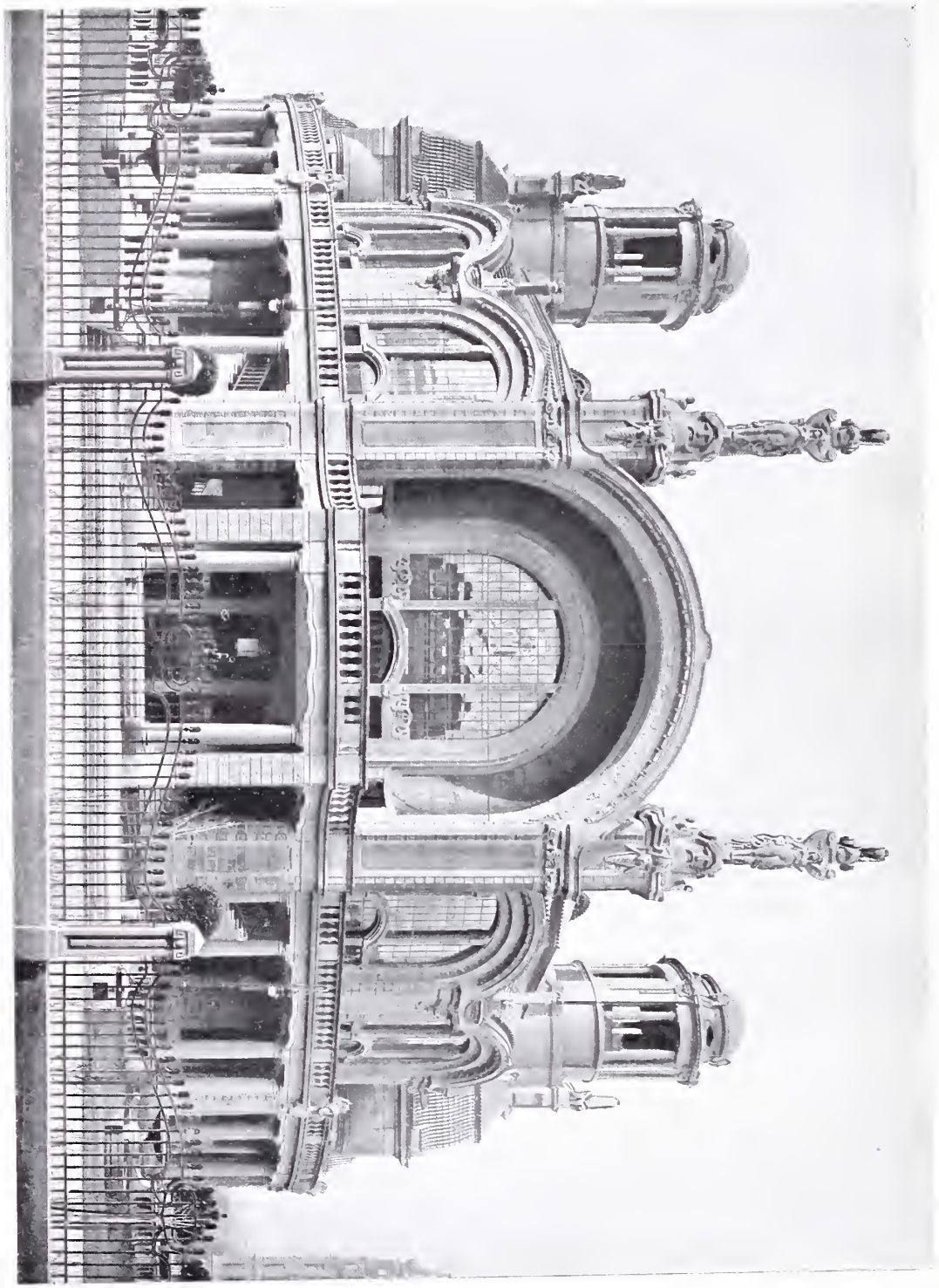
Turmabſchluß der Seitenanſicht.

Abb. 212.



Hintere Ansicht.

Abb. 213.



Hintere Anſicht.

Stück aus der Seitenansicht.

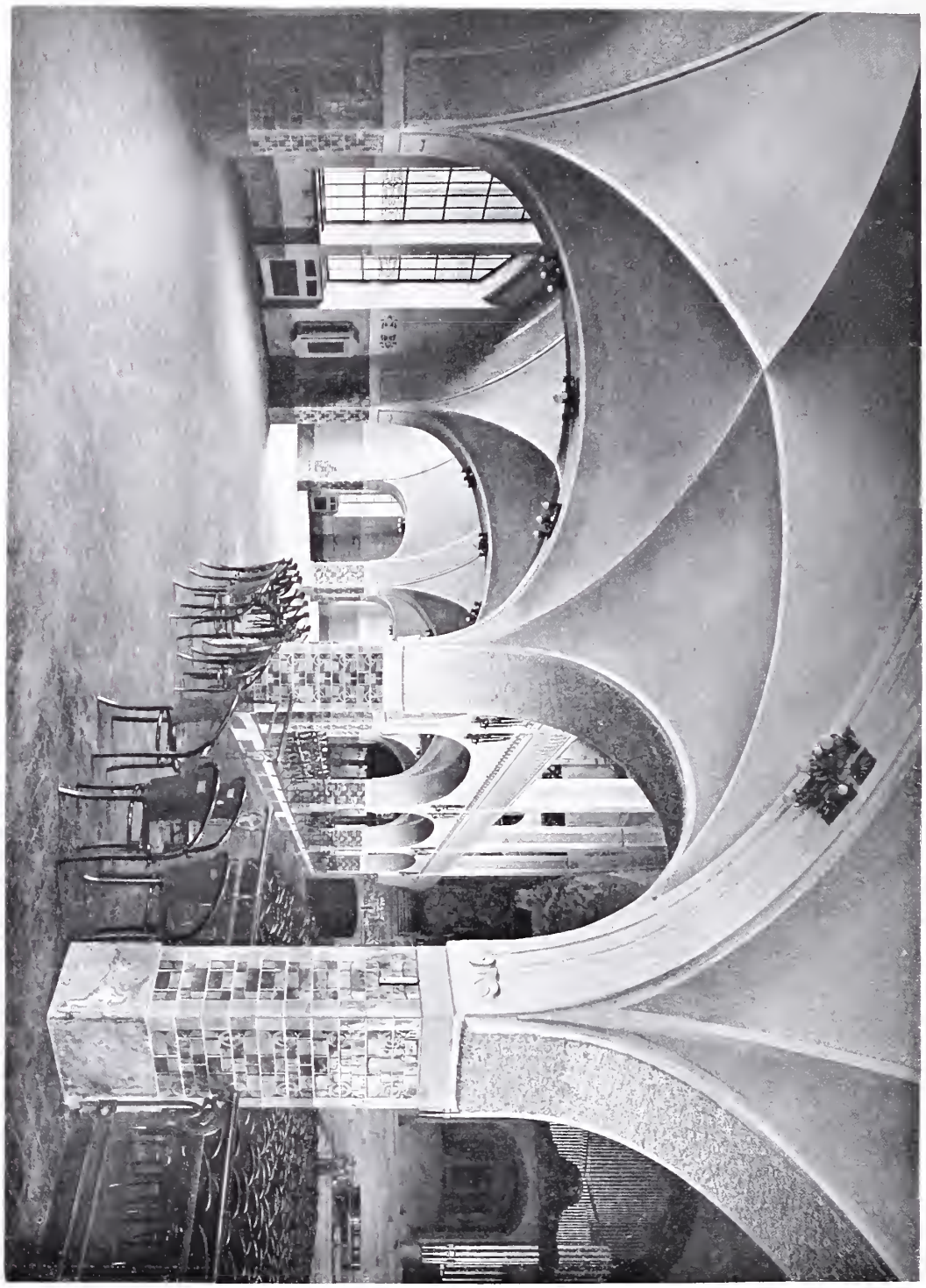
Abb. 215.

Garderobe und Wandelhalle.

Abb. 216.

Nibelungensaal. Blick auf die Orgel.

Abb. 217.

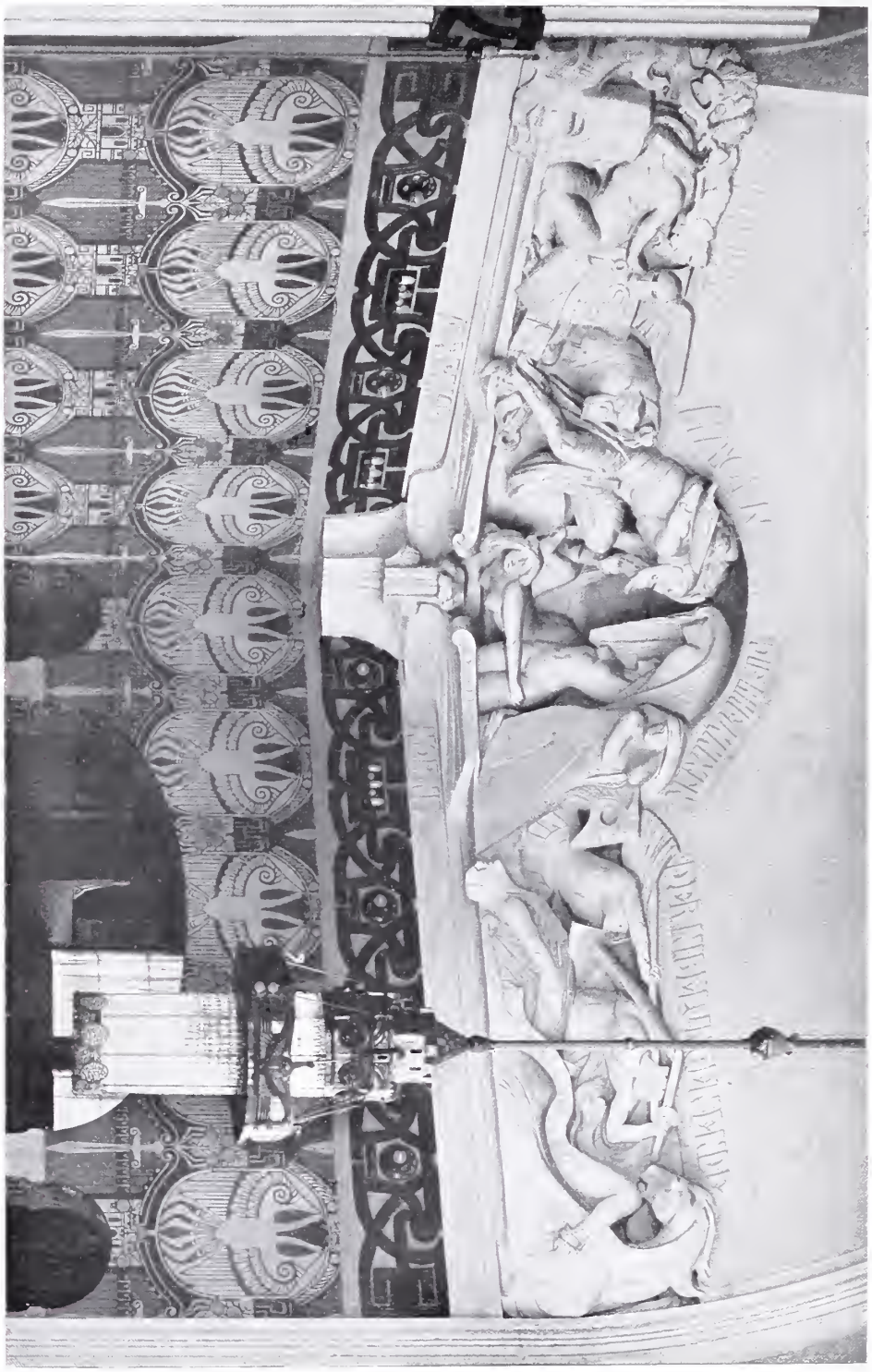


Partie aus dem Nibelungensaal.
Wandelgang im Erdgeschoß. 2

Abb. 218.

Partie aus dem Nibelungensaal. I. Stockwerk.

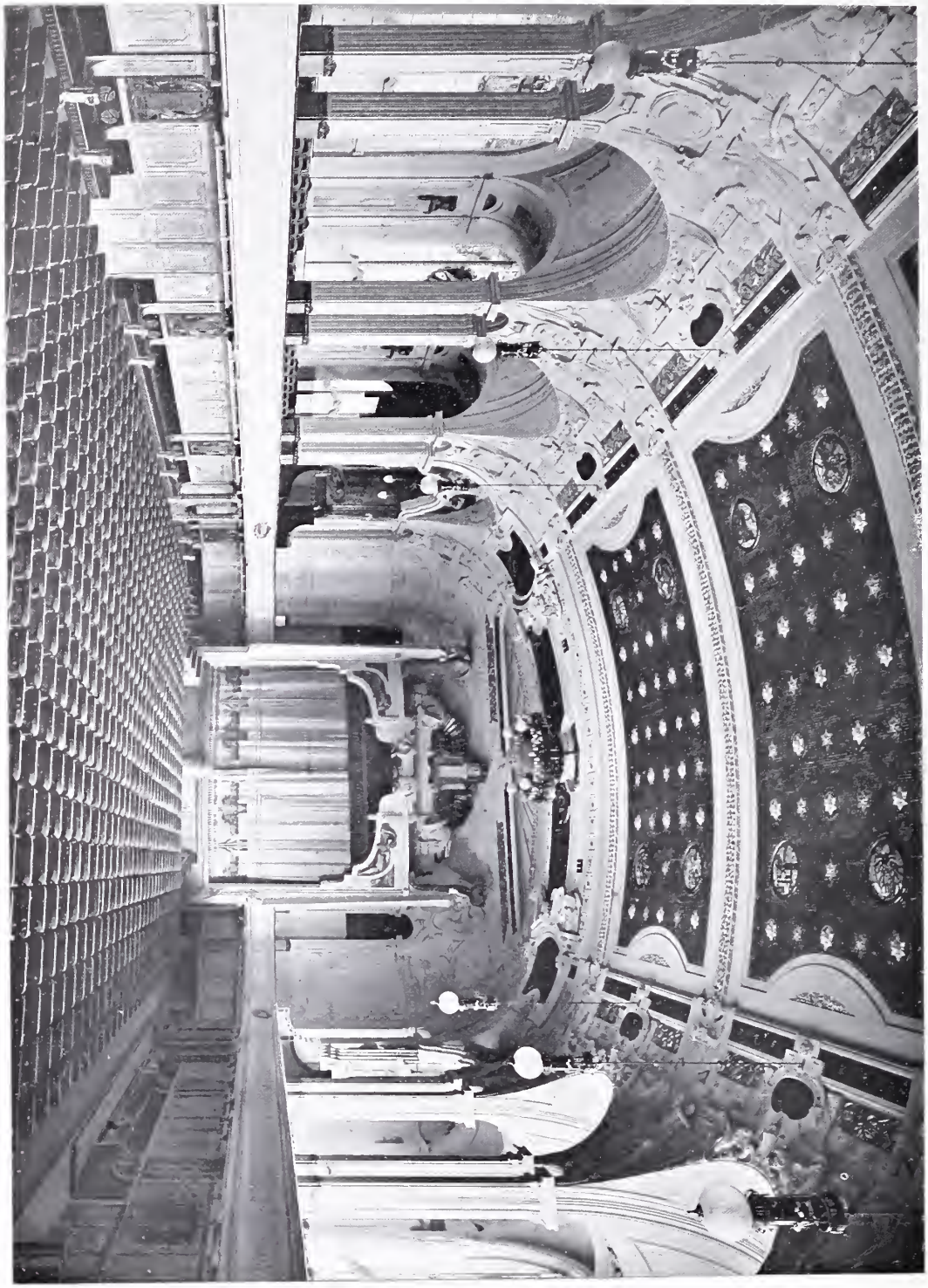
Abb. 219.



Nibelungenfries an der Orchesterseite.

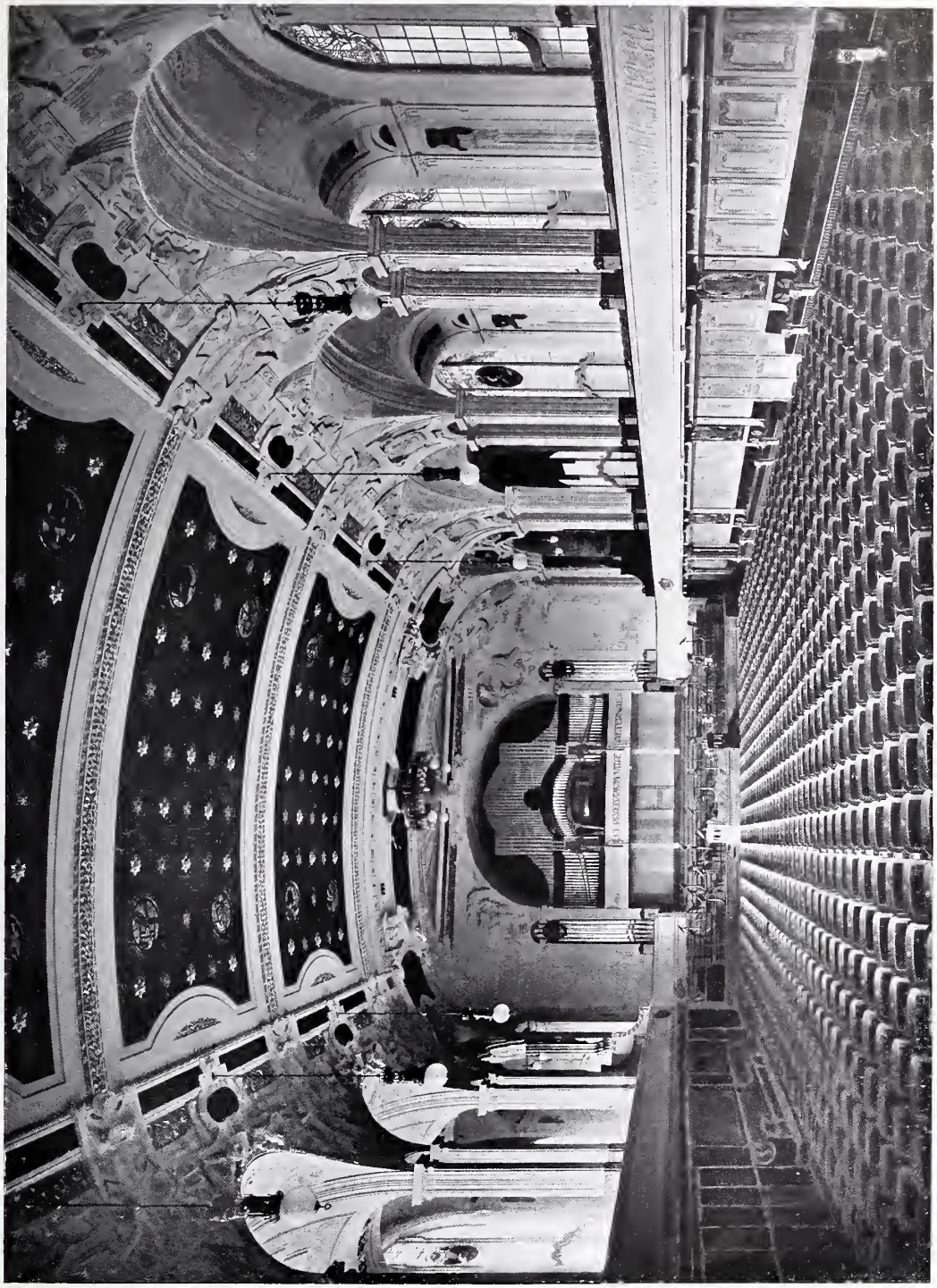
Seitenloge neben dem Orchester.

Abb. 221.



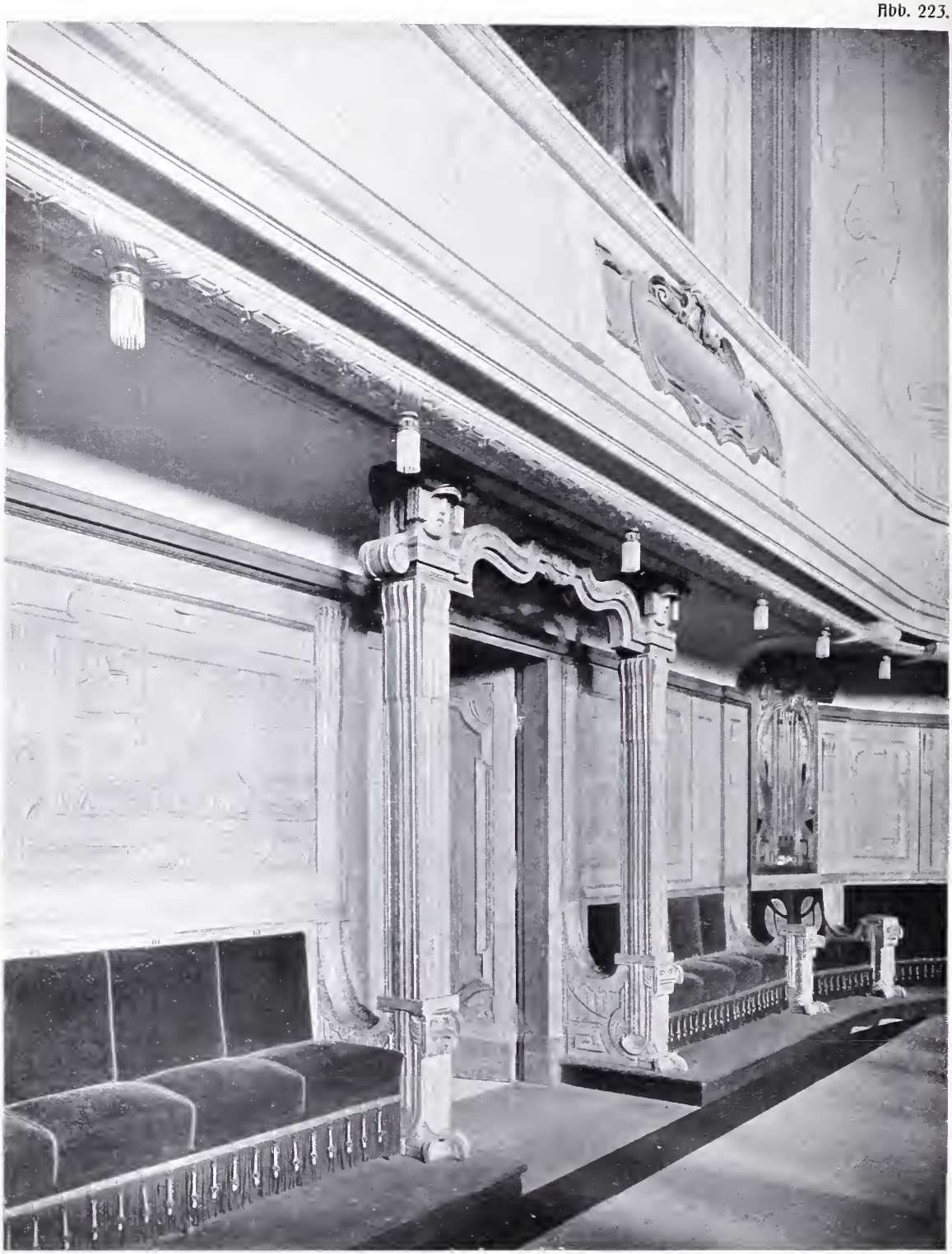
Muſenſaal. a Blick auf die Bühne.

Abb. 222.



Muſenſaal. a Blick auf das Orcheſter.

Abb. 223.



Tür im Muſenſaal.

Musensaal.

ERNST WASMUTH
BERLIN

Abb. 224.

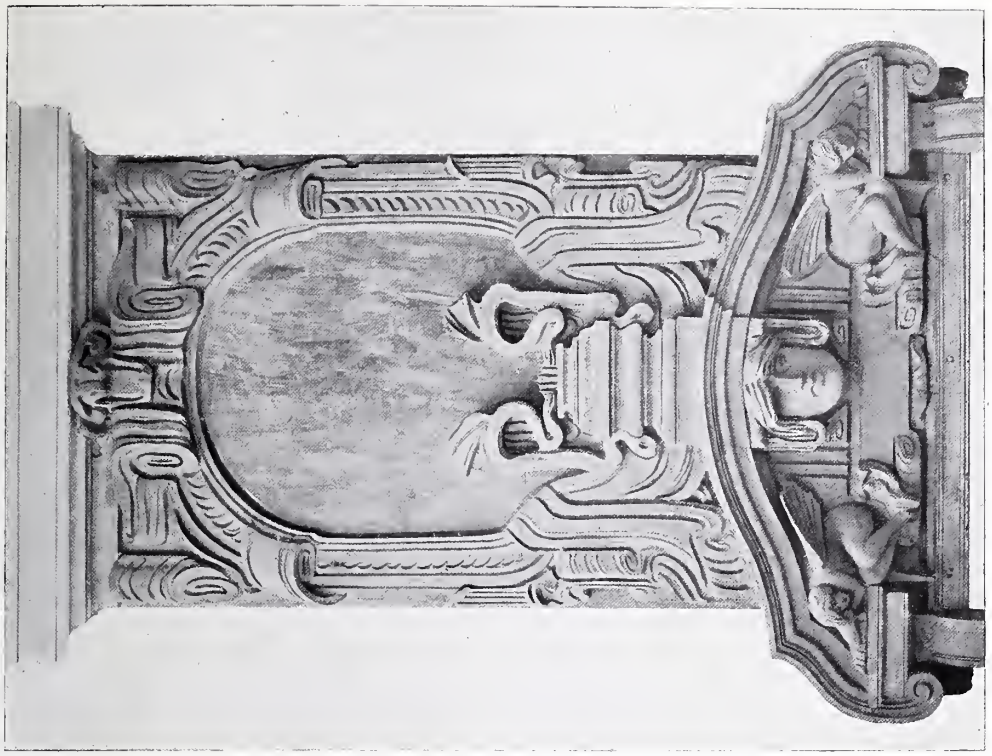
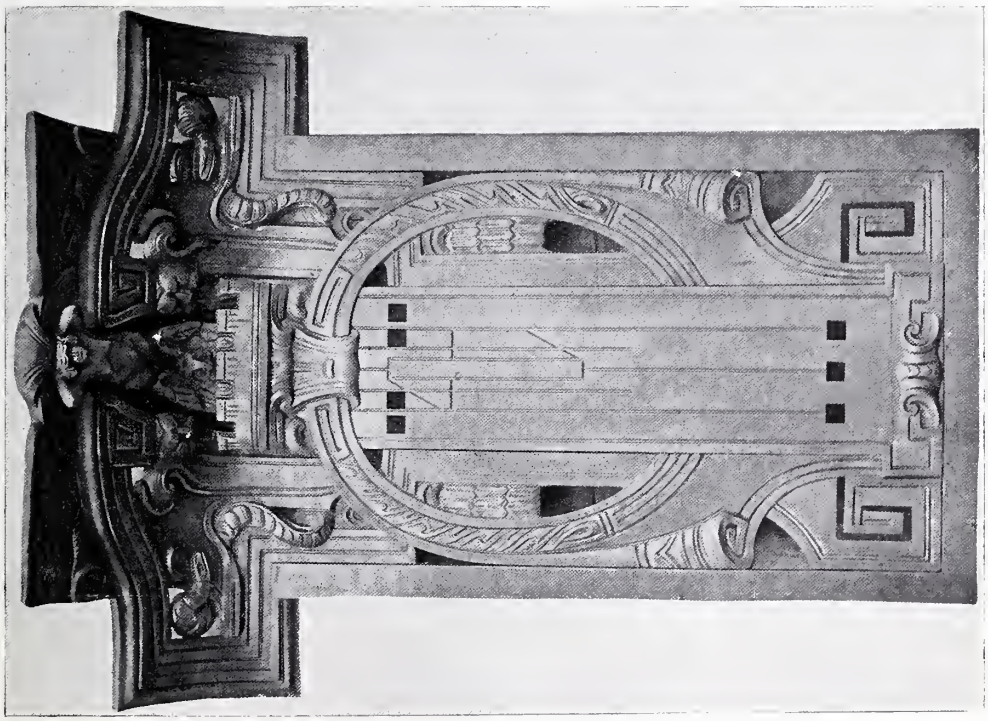


Abb. 225.



Muſenſaal. Abb. 224. Türverdachung. Abb. 225. Heizgitter.

Muſenſaal. — Deckenornament.

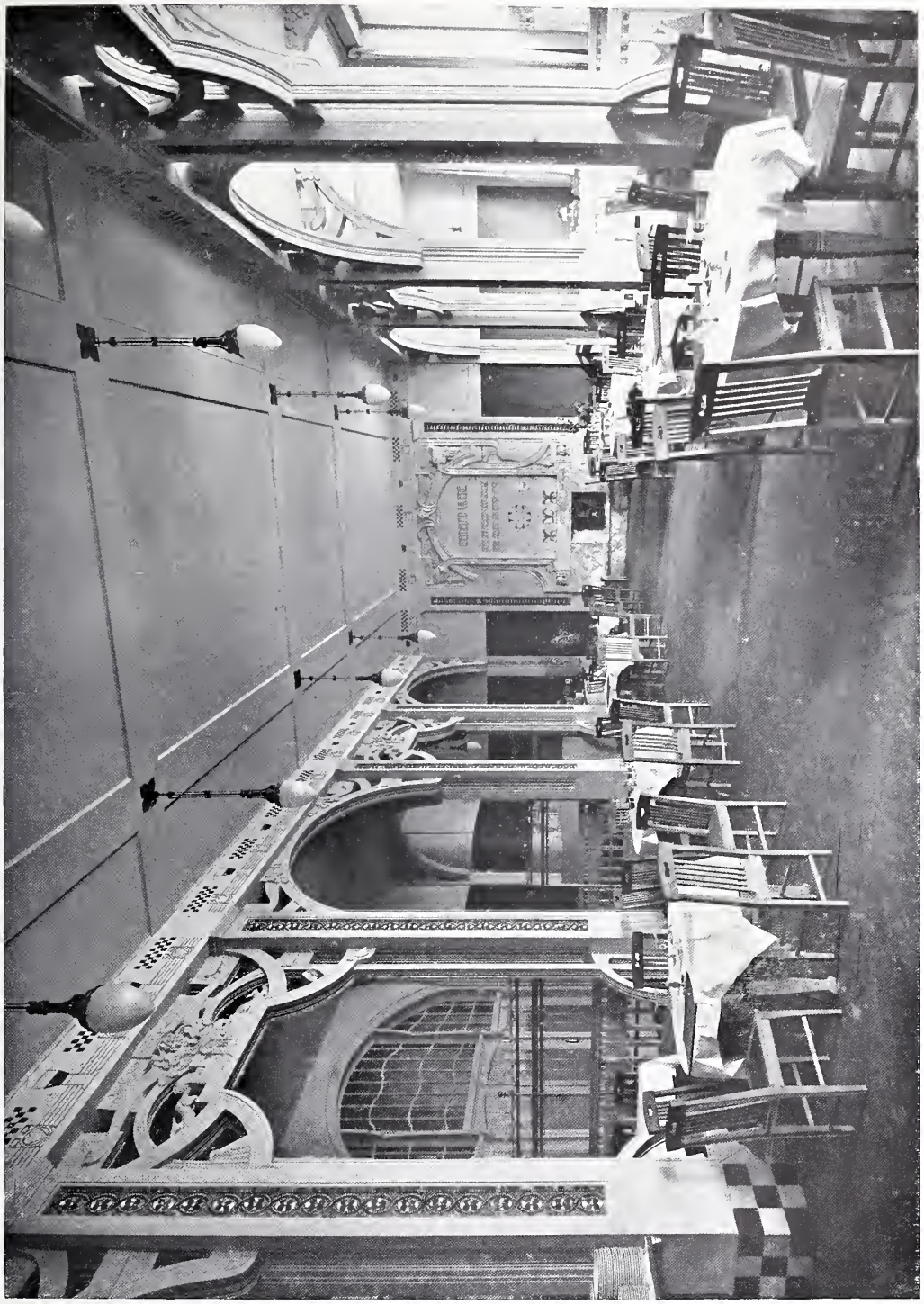
Abb. 227.

Muſenſaal. Deckenornament.

Abb. 228.

Verſammlungsſaal.

Abb. 229.



Reſtauration.

Abb. 230.

Abb. 230. Beleuchtungskörper im Nibelungensaal.

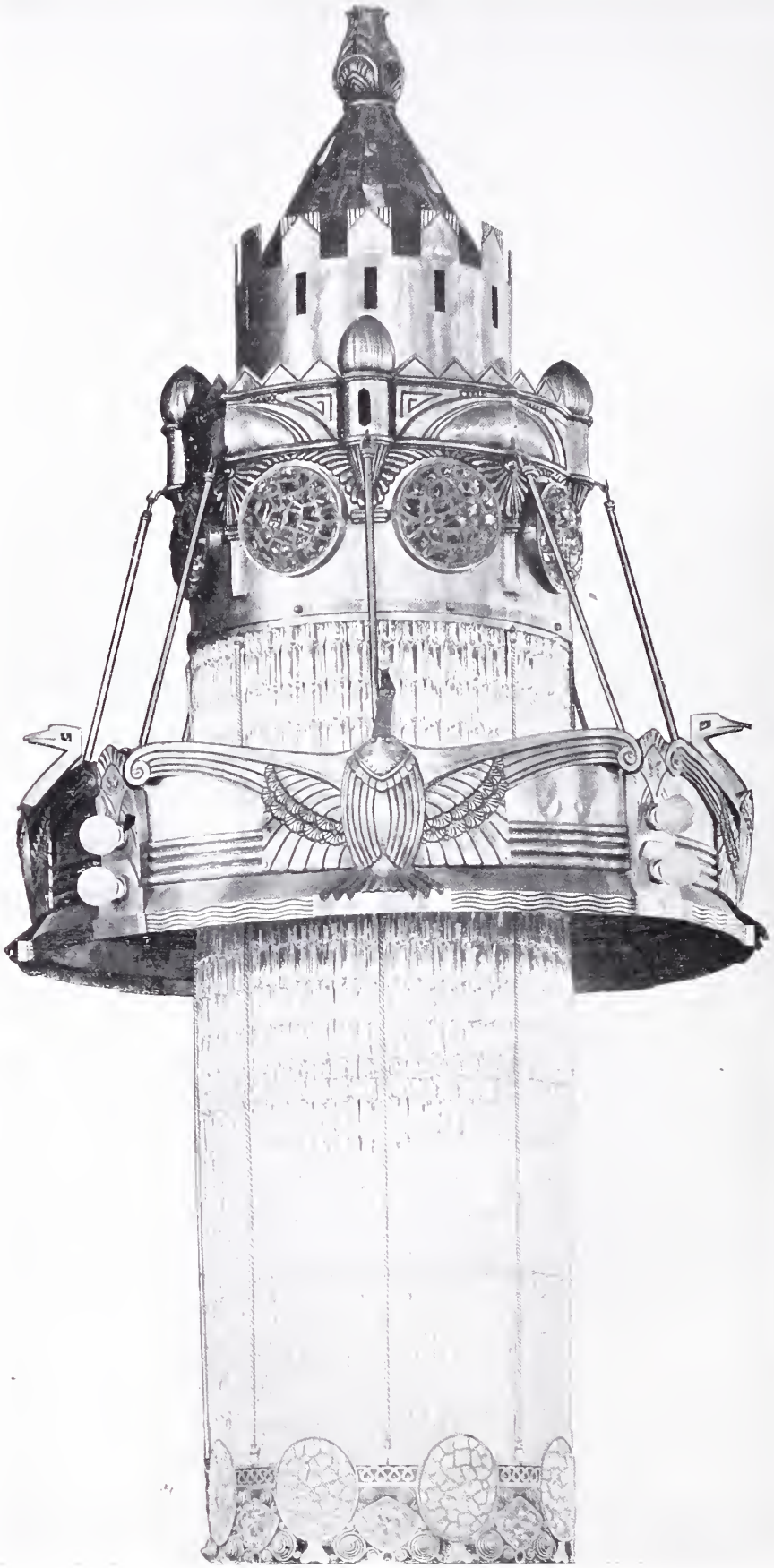


Abb. 231.

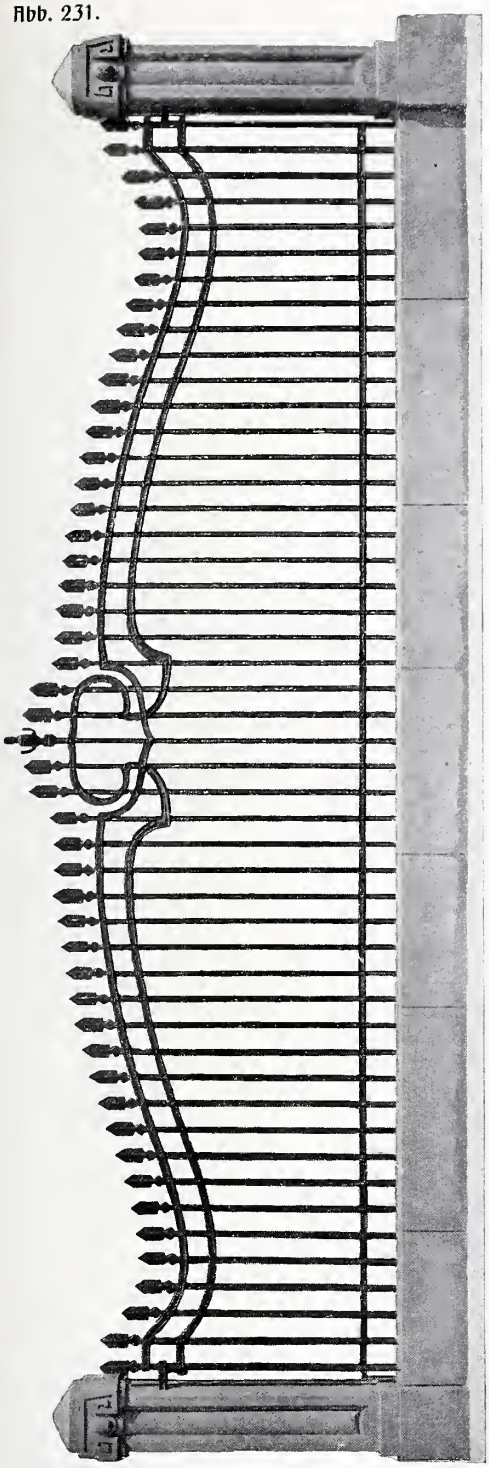


Abb. 232.

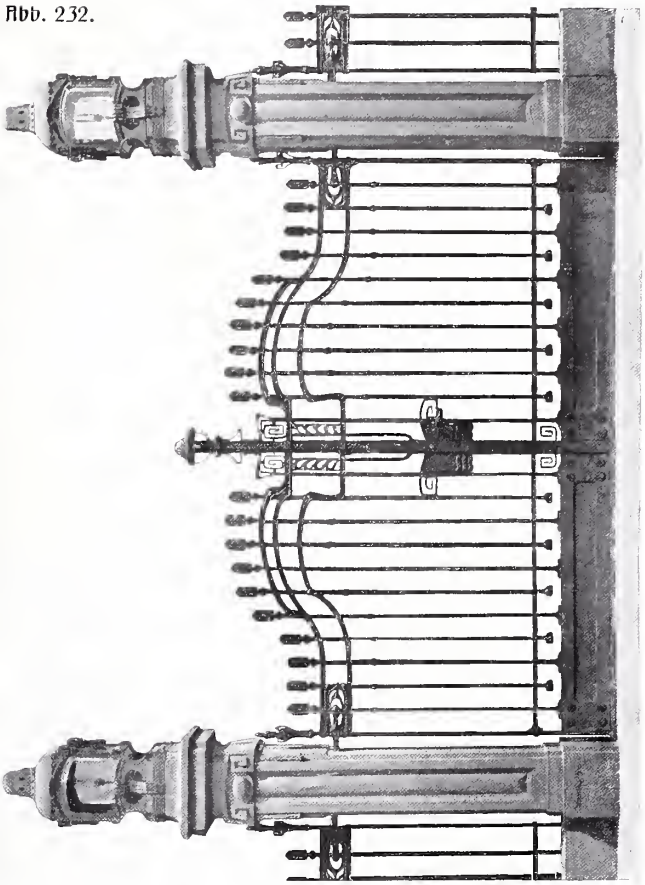


Abb. 232.
Gartentor.

Abb. 231.
Garten=Einfriedung.

Abb. 233.

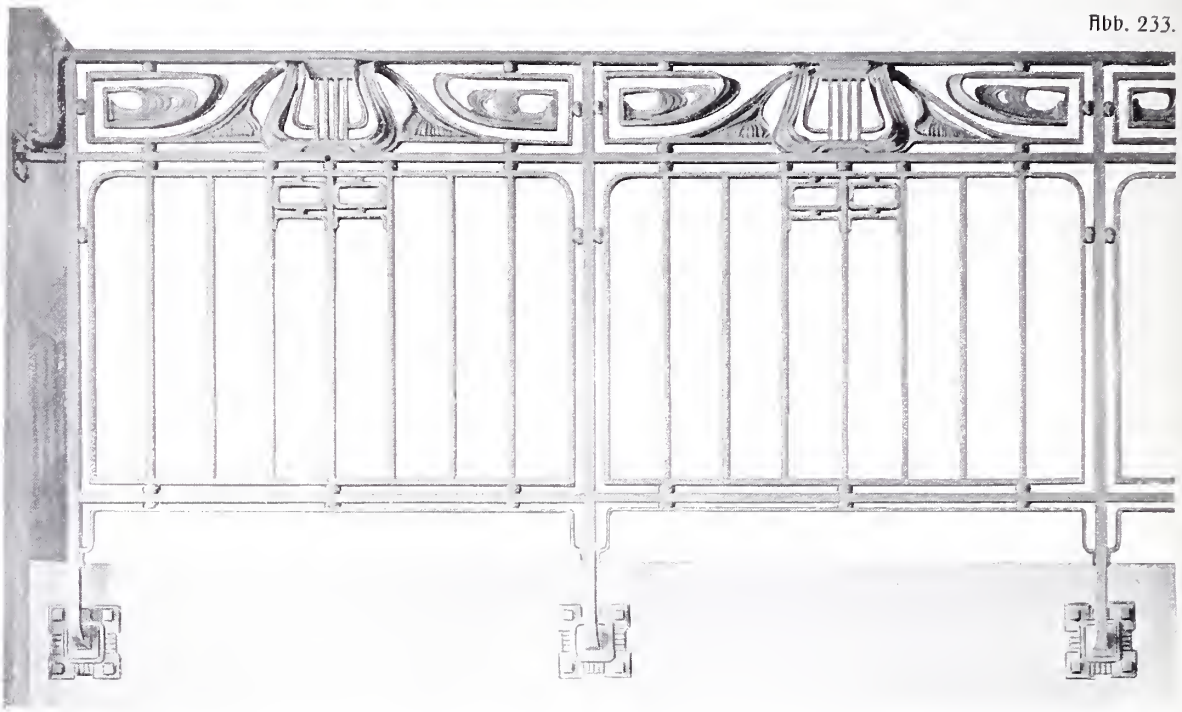
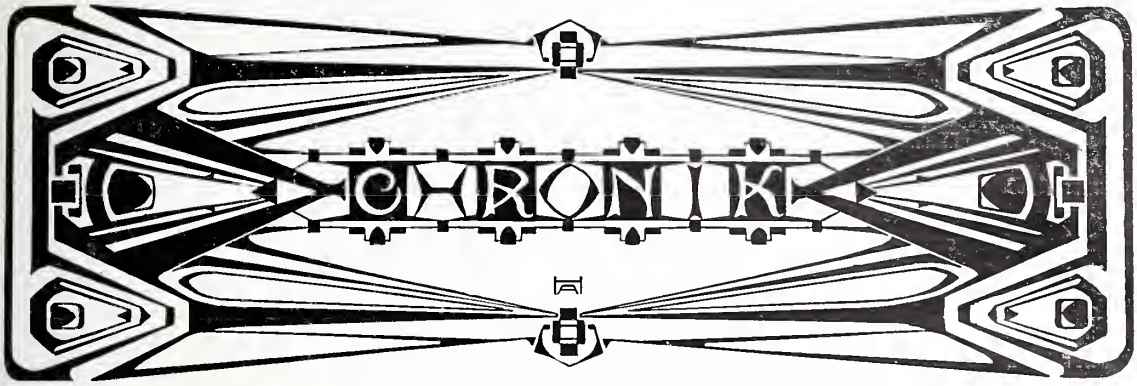


Abb. 234.

Abb. 233. Treppen=gitter. ∾

Abb. 234. Laterne im Garten. ∾



Rd. Hartung, Berlin.

Ω Für das Kaiser und Kaiserin Friedrich-Denkmal vor dem Brandenburger Tor hatte August Gaul eine Anzahl von Adlern mit geschlossenen Flügeln in natürlicher Auffassung modelliert. Auf das im Auftrage des Kaisers an ihn ergangene Ersuchen, die Adler wie üblich mit offenen Flügeln darzustellen, ist der Künstler nicht eingegangen, sondern hat den Auftrag zurückgegeben.

* * *

β Die Wirtzschen Konkret-Schutzdecken wurden vor einiger Zeit in Düsseldorf einer Belastungs- und Feuerprobe vor Fachleuten unterzogen, die die Vorzüge dieser Decken schlagend erwiesen. Zunächst wurde ein Quadratmeter derselben mit 1100 Ziegelsteinen im Gewichte von 4000 kg belastet. Es zeigten sich dabei weder Risse noch Durchbiegungen. Zum Zwecke der Feuerprobe war der innere Raum des Probehäuschens, welches einen Luftraum von 25 Kubikmeter aufwies, mit leicht brennbaren Stoffen angefüllt. Die den Raum umschließenden 18 cm starken Seitenwände, welche nicht aus feuerfesten Materialien hergestellt waren, zeigten nach Verlauf einer Brenndauer von fünf Viertelstunden solche bedenklichen Risse, daß das ganze Gebäude in sich zusammen zu brechen drohte. Obwohl die Hitze schließlich ca. 1900° erreichte, blieben die Holzbalken in der Deckenkonstruktion bei bestehender Belastung unversehrt. Sie waren sogar nicht einmal warm geworden, während die obere Fläche der aus feuersicherem Material hergestellten Konkret-Schutzdecke nur solch geringe Wärme aufwies, daß Personen während des Brandes unbedenklich auf der Decke hätten verweilen können. Das Recht der Ausführung der so trefflich bewährten Decken für die Provinzen Rheinland und Westfalen kann von dem Erfinder Herrn Wirtz, Düsseldorf, Corneliusstraße 98, für die übrigen Provinzen von der Firma H. Engelbert Stein, Düsseldorf, Adersstraße 2, erworben werden.

* * *

⁜ Zur Beschaffung geeigneter Pläne für die Erbauung eines Gesellschaftshauses der Neuen Erholungsgesellschaft zu Plauen i. V. wird ein Wettbewerb ausgeschrieben. Für die besten Lösungen sind ein erster Preis von 1000 Mark und ein zweiter Preis von 600 Mark ausgesetzt. Außerdem behält sich die Gesellschaft den Ankauf weiterer Entwürfe zum Preise von je 250 Mark vor. Preisrichter sind: Stadtbaurat Fleck in Plauen, Baurat Hempel in Plauen, Stadtbaurat Pommer in Leipzig, Architekt Professor Vogel in Plauen und die Mitglieder des Gesellschaftsvorstandes, Rentier Georg Schmidt, Kaufmann Hermann Troeger und Dr. Meyburg. Die Entwürfe sind bis spätestens den 15. Oktober 1903, abends 8 Uhr, an den Vorsitzenden der „Neuen Erholungsgesellschaft", Herrn Dr. Meyburg, Gottschaldstraße, kostenfrei einzuliefern. Alle Entwürfe werden nach der Preisverteilung drei Tage lang im Gesellschaftshause für die Mitglieder ausgestellt werden. Die Unterlagen sind gegen kostenfreie Einsendung von 5 Mark, die nach Einreichung eines Entwurfs auf Verlangen wieder zurückerstattet werden, von dem Vorsitzenden der Gesellschaft zu beziehen.

* * *

⏀ Ein Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für den Neubau eines Justizgebäudes mit Provinzialarresthaus in Mainz wird unter den Architekten, die in Deutschland ansässig sind, ausgeschrieben. Für die besten Lösungen der Aufgabe sind folgende Preise ausgesetzt: ein erster Preis von 5000 Mark, ein zweiter Preis von 4000 Mark und zwei dritte Preise von je 2500 Mark. Der Ankauf von weiteren Entwürfen zum Betrage von je 1000 Mark bleibt vorbehalten. Preisrichter sind: Landgerichtspräsident Lippold in Mainz, Generalsteueranwalt Dr. Praetorius in Darmstadt, Oberstaatsanwalt Dr. Schmidt in Mainz, Professor Henrici in Aachen, Geh. Oberbaurat Professor Hofmann in Darmstadt, Oberbaurat Klingelhöffer in Darmstadt, Beigeordneter Baurat Kuhn in Mainz, Architekt Rudolf Opfermann in Mainz, Professor Gabriel von Seidl in München, Geh. Baurat Dr. Wallot in Dresden und Professor Wickop in Darmstadt. Die Entwürfe müssen bis zum 1. Oktober 1903, nachmittags 6 Uhr, bei dem Großh. Hochbauamt Mainz, Rheinstraße 74, postfrei eingeliefert werden. Die Unterlagen sind von der Kanzlei-Inspektion des Großh. Hessischen Ministeriums der Justiz gegen postfreie Einsendung von 5 Mark, die nach Einlieferung eines Entwurfs zurückvergütet werden, zu beziehen.

* * *

= Ludwig von Hofmann hat einen Ruf als Professor an die Großherzogliche Kunstschule in Weimar erhalten und wird im Herbst nach dort übersiedeln.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth, Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Cremer & Wolffenstein, Der innere Ausbau. Band IV. Treppen, Türen, Decken, Fenster, Wände und Kamine. 5 Lieferungen von je 20 Tafeln. Format 32×48 cm. Preis pro Lieferung . . . . . M. 20,—
Lieferung 1 ist soeben erschienen.

Gurlitt, Cornelius, Historische Städtebilder. Serie I, Bd. 4. Zürich—Bern. 31 Tafeln und 6½ Bogen reich illustrierter Text . . . . . M. 35,—
Erschienen sind:
Bd. 1 Erfurt . . . . . M. 30,—
„ 2 Würzburg . . . . . „ 35,—
„ 3 Tangermünde—Stendal—Brandenburg „ 30,—
Der 5. Band wird Lyon enthalten.
Preis einer Serie von 5 Bänden . . . M. 125,—

Kunst und Architektur im Dienste der Feuerbestattung, herausgegeben vom Verbande der Feuerbestattungsvereine deutscher Sprache. Band III. Wettbewerb um ein Krematorium für Bremen und das neue ausgeführte Krematorium in Mainz. 43 Tafeln 32×48 cm. Lichtdruck . . . . . M. 20,—

Lapieng, Eugen, Skizzenbuch. 39 Tafeln. 4 Seiten Text qu. Lex. 8°. In Leinwand gebunden . . M. 4,—

Schider, Fritz, Plastisch-anatomischer Handatlas. 116 Tfln. z. T. farbig und Text. gr. 4°. broch. M. 10,— gebunden M. 12,—

Schuch, W., Moderner Schriften-Atlas. 18 Alphabete im modernen Stil. 18 Tafeln Fol. in Mappe M. 5,—

Tornow, Paul, Das neue Hauptportal des Metzer Domes. 28 Seiten Text mit 9 Tafeln. 8° broch. M. 1,50

Uhde, Constantin, Die Konstruktionen und die Kunstformen der Architektur, ihre Entstehung und geschichtliche Entwickelung bei den verschiedenen Völkern. 4 Bände.

Band I. Die Konstruktionen und die Kunstformen, ihre geschichtliche systematische Entwickelung, begründet durch Material und Technik. 23 Bogen mit 345 Abbildung. Preis broch. M. 15,—, gebd. M. 18,50

Band II. Der Holzbau, seine künstlerische und geschichtlich-geographische Entwickelung, sowie sein Einfluß auf die Steinarchitektur. 56 Bogen mit 526 Abbildung. Preis broch. M. 28,—, gebd. M. 32,—

Band III. Der Steinbau in natürlichem Stein, die geschichtliche Entwickelung der Gesimse in den verschiedenen Baustilen. 45 Bogen mit 360 Abbildung. Preis broch. M. 28,—, gebd. M. 32,—

Band IV. a) Der Steinbau in künstlichem Stein, die geschichtliche Entwickelung der Gesimse in den verschiedenen Baustilen.

b) Der moderne Eisenbau, die künstlerische Durchbildung seiner Einzelformen. 23 Bogen mit 250 Abbildungen. Preis broch. M. 15,—, gebd. M. 18,50

Im Abonnement kostet das komplette Werk in 4 Bänden: broch. 75,— M., gebd. 90,— M.

Jeder Band ist einzeln käuflich. Band I u. II sind erschienen!

Ungewitter, G., Lehrbuch der gotischen Konstruktionen. 4. Auflage bearbeitet von K. Mohrmann. 2 Bände mit mehr als 1500 Abbildungen. 8° broch. M. 27,—

Wasmuth, Neue Malereien II. Folge Dekorative Arbeiten des Malers Albert Männchen, Berlin. 10 Lieferungen von je 8 Tafeln Chromolithographie und Lichtdruck. Format 32×48 cm. Preis pro Lieferung M. 10,—
Lieferung 1 ist soeben erschienen.

Zeissig, Julius. Muster für kleine Kirchenbauten. 43 Tfln. und Vorwort. 4° broch. . . . . M. 3,50

Auf unsere Inserenten im Anzeigenteil dieser Nummer machen wir hiermit ganz besonders aufmerksam.

Akt.-Ges. Schaeffer & Walcker, Centralheizungs- und Lüftungs-Anlagen, Berlin.
S. J. Arnheim, Hofkunstschlosser, Berlin N. 20.
Badische Jalousien- u. Rollladen-Fabrik Carl Wilhelm Fuchs, Pforzheim.
Berkefeld-Filter-Gesellschaft, G. m. b. H., Celle i. H.
Gustav Bühnert, Möbelbeschläge, Döbeln Sa.
Deutsches Luxfer-Prismen-Syndikat, G. m. b. H., Berlin S.
Deutsche Steinindustrie-Aktiengesellschaft v. M. L. Schleicher Granit-, Syenit- und Marmorwerke, Berlin NW.
Dicker & Werneburg, Centralheizungs- und Lüftungs-Anlagen, Halle a. S.
Dittmar's Möbelfabrik, Wohnungseinrichtungen, Berlin C.
Dortmunder Mosaikfabrik Rud. Leistner, Dortmund.
Fabrik Keimscher Farben, München.
Oskar Fritz, Kunstschmiede, Berlin W.
F. Genth, Closetfabrik, Krefeld.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.
Gretsch & Cie., G. m. b. H., Spezial-Fabrik für Oberlichter und Fensterteller, Feuerbach-Stuttgart.
Grünzweig & Hartmann, G. m. b. H., Korkstein-Fußböden, Ludwigshafen.
Kadow & Riese, Bauornamente, Berlin S.
Keller & Reiner, Wohnungseinrichtungen, Berlin W.
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
W. Kümmel, Kunstmöbel-Fabrik, Berlin O.
Heinrich Kunitz, Ornamenten-Fabrik, Berlin SO.
Erich Lange & Co., Spiegel-Fabrik, Dresden-N.
Gustav Lind Nchf., Metallbildhauerei, Berlin W.
Carl Müller, Tischlerei für Holz-Arch., Berlin SO.
Neumanns Börsen-Nachrichten, Berlin NW. 7.
W. Peschlow, Mobiliareinrichtungen, Berlin.
Ed. Puls, Kunstschmiede-Werkstatt, Berlin-Tempelhof.
Quantmeyer & Eicke, Hansa-Linoleum, Berlin W.
Ransbacher Mosaik- u. Platten-Fabrik, G. m. b. H., Ransbach.
Redecker & Co., G. m. b. H., Berlin-Gr. Lichterfelde-West.
Ant. Richard, Gerhardt's Casein-Bindemittel, Düsseldorf.
Rietschel & Henneberg, Centralheizungs- und Ventilations-Anlagen, Berlin.
Rheinhold & Co., Feuertrotz-Ummantelungen, Hannover.
Robert Schirmer, Bildhauerei, Berlin W.
Gust. Strobel, Möbelarchitekt, Stuttgart.
Hermann Thorwest, Installationsgeschäft, Berlin SW.
Torgamentwerke, G. m. b. H., Leipzig.
Otto Vittali, Glasmalerei, Berlin W.
Franz Zeller, Steinmetzgeschäft, Miltenberg a. M.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W., Markgrafenstraße 33
Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W, Mauerstraße 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Landhaus Scherl in Grunewald.
Architekt: Gabriel von Seidl, München.

ERNST WASMUTH
B. A. W. Bl. 6.

Abb. 235.

Landhaus Scherl im Grunewald. Gartenansicht.
Architekt: Gabriel von Seidl, München.

Das Landhaus Scherl im Grunewald

erbaut 1903

von Gabriel von Seidl

Architekt in München.

Als Abschluß des langgestreckten Hauptzuges der Bismarckallee in der Kolonie Grunewald erhebt sich an der Ecke eines weitgedehnten Grundstücks ein zweistöckiges freundliches Gartenhäuschen, von einer keck geschweiften Haube aus roten Ziegeln gedeckt. Indem es als einzige Architektur der Besitzung an die Straße herantritt — das Hauptgebäude liegt hinter undurchsichtigen Hecken und Bäumen versteckt weiter zurück —, kennzeichnet es durch seine bedeutsame Lage schon von weitem dem die Straße hinaufziehenden den Charakter der ganzen Anlage, die als Sommersitz für die Familie des Verlagsbuchhändlers August Scherl von Professor Gabriel von Seidl geschaffen worden ist. Die Berufung des Altmeisters der neueren Münchener Architektur für diese Aufgabe hängt wohl damit zusammen, daß durch die Hausfrau das süddeutsche Element in der Familie des Bauherrn vertreten ist.

Gabriel von Seidl — von dem übrigens Berlin in dem Spatenbräu eines seiner behaglichsten und gemütlichsten Bierlokale besitzt — ist seiner Aufgabe in genialer Weise

gerecht geworden. Er knüpfte in der Architektur und Innenausstattung des Hauses, sowie den Anlagen des Parks mit seinen auf Fern- und Durchblick berechneten Springbrunnen und Gartenhäuschen an die Formen der Kunst des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts an. Indem er aber dieselben mit souveräner Meisterschaft beherrscht, hat er ein bis in die kleinsten Einzelheiten liebevoll ausgearbeitetes und von seinem Geist völlig durchtränktes Ganze geschaffen, dessen vornehme Behaglichkeit man mit Unrecht Biedermeierkunst genannt hat, insofern sich sowohl im Aufbau des ganzen wie der Anordnung des einzelnen durchaus modernes Empfinden ausspricht. Unterstützt wurde er dabei von dem jetzt in Venedig lebenden Münchener Maler Franz Naager, der sich seinen Intentionen geschickt anzuschmiegen verstanden und so für die geschlossene Einheit des Ganzen nicht unbedeutend mitgewirkt hat.

Die Bauausführung lag in den Händen des Königl. Hof- und Ratsmaurermeisters E. F. Jacob in Berlin; Mitarbeiter waren ferner der Ratszimmermeister Küster, der Schmiedemeister Mulak und der Tischlermeister Kümmel, sämtlich in Berlin. Die durch besondere Vorzüge sich auszeichnende Sammelheizung, eine Niederdruckdampfheizungsanlage mit Luftumwälzungsverfahren, ist von den Gebrüder Körting in Körtingsdorf bei Hannover eingerichtet worden.

Architektur und Landschaft fügen sich harmonisch ineinander. Das Wohnhaus liegt inmitten eines weiten Park- und Gartengeländes, welches, von allen Seiten abgeschlossen, wie wenige Besitzungen in der Umgebung Berlins geeignet ist, dem Eigentümer völlige Erholung und Ruhe nach des Tages Arbeit zu bieten, die das Getriebe der Großstadt für den dort angestrengt Tätigen notwendig macht. Hinter einer kleinen Anhöhe, die das Wohnhaus trägt, breiten sich in einer flachen Mulde ausgedehnte grüne Rasenflächen aus, in weitem Kreise von dem dunklen Grün der das ganze Grundstück hoch überragenden Kiefern umrahmt, aus denen hin und wieder die Dächer der umliegenden Häuser, sowie als Hauptakzent die neue Kirche hervorschaut. Gleich hinter dem Hause ist ein hübscher Durchblick über den vom Münchener Bildhauer Joseph Rauch gebildeten Zierbrunnen zu einem kleinen Rundtempel, der sich zwischen zwei Säulen mit jonischem Kapitäl öffnet, geschaffen worden, während der oben erwähnte, die Bismarckallee beherrschende Pavillon hinter Obstbäumen versteckt ist.

Das Wohnhaus ist so auf die erwähnte kleine Anhöhe gerückt, daß das Untergeschoß an drei Seiten von dem Hügel umschlossen wird, und ein sanft ansteigender Weg ohne Stufen unmittelbar in die Zimmer des Erdgeschosses hineinführt; auf der vierten, dem Haupteingange des Grundstücks naheliegenden Seite liegt das Souterrain offen; hier befindet sich, von den übrigen Räumen des Untergeschosses abgesondert, der Heizungskessel, Kohlenkeller und dergleichen.

Die Außenarchitektur zeigt schlichte, aber charaktervolle Formen. Die der Straße zugekehrte Front wird von einem kräftigen runden Turm beherrscht, der die sämtliche Geschosse verbindende Treppe enthält und dessen zwiebelförmige, gedrungene Haube mit Kupfer gedeckt ist. Als besonderen Schmuck trägt der Turm ein Relief von der Hand des Bildhauers Rauch, sowie hübsche Ziergitter, mit denen auch sonst das Haus reich ausgestattet ist.

Sehr geschmackvoll ist die farbige Wirkung des Hauses. Auf rötlichem Sockel erheben sich die gelblichweißen, mit Kalkmörtel verputzten Wände, im Erdgeschoß mit dunkelgrünem Lattenwerk umkleidet. Die Fensterladen sind grau, mit grünen Linien eingefaßt; ähnlich mit grau und dunkelgrün bemalt ist auch das äußere Holzwerk der von kannelierten Säulen getragenen Veranden, die im Innern mit hellbraunem Eichenholz getäfelt sind. Das steile Dach ist mit roten Biberschwänzen gedeckt.

Der in der Außenarchitektur angestimmte Akkord des Grau und Grün wird über die kleine, mit grünen Möbeln und Türen ausgestatteten Vorhalle in die Diele hinübergeleitet, die durch beide Stockwerke hindurchreicht. An den Längswänden der Diele zieht sich ein hohes Getäfel entlang, das an der Eingangswand zu Schränken auswächst. Darüber sind die Wände mit trefflichen raumabschließenden Architekturmalereien von Naager geschmückt. Während an den Längswänden und der von vier Fenstern durchbrochenen Außenwand ein feiner silbergrauer Ton, der auch von den Malereien aufgenommen ist, vorherrscht, ist dagegen die Wand, an die sich die Treppe anlehnt, in ein sattes Grün gekleidet. Das Wohnzimmer hat eine weiß und grün gestreifte Stofftapete; die Mahagonimöbel sind mit hellen Einlagen versehen, die Polstermöbel mit dunkelviolettem nach braun hinüberspielendem Stoff überzogen. Besonders delikat ist die Farbstimmung der Wände des anstoßenden Schlafzimmers. Der matt lilafarbene Grund, dessen Ton der gleichfarbigen Jasperware Wedgwoods nahekommt, ist durch Goldleisten in Felder geteilt. Die

auf die Wände gehängten weißlackierten Rahmen verstärken noch mehr die Erinnerung an jene Arbeiten des großen englischen Keramikers. Die Möbel des Schlafzimmers sind in Nußbaum gehalten. Hübsch ist auch die Ausmalung des in flachem Korbbogen gewölbten Badezimmers, die einen Laubengang nachahmt. Die Wirtschaftsräume und Kinderzimmer im Obergeschoß sind einfacher ausgestattet, aber alles ist bis auf die Verteilung der Bilder vom Architekten selbst mit auserlesenem Geschmack eingerichtet. — Die anheimelnde und durch die Vermeidung jedes leeren Prunkes höchst vornehm wirkende Ausstattung der ganzen Besitzung — gut bürgerlich im besten Sinne des Wortes — beweist nicht nur von neuem die bewährte Meisterschaft des Architekten, sondern legt auch von dem guten Geschmack des Bauherrn rühmliches Zeugnis ab.

A. Brüning.

Abb. 236.

Landhaus Scherl im Grunewald. Nordseite.
Architekt: Gabriel von Seidl, München.

Abb. 237.

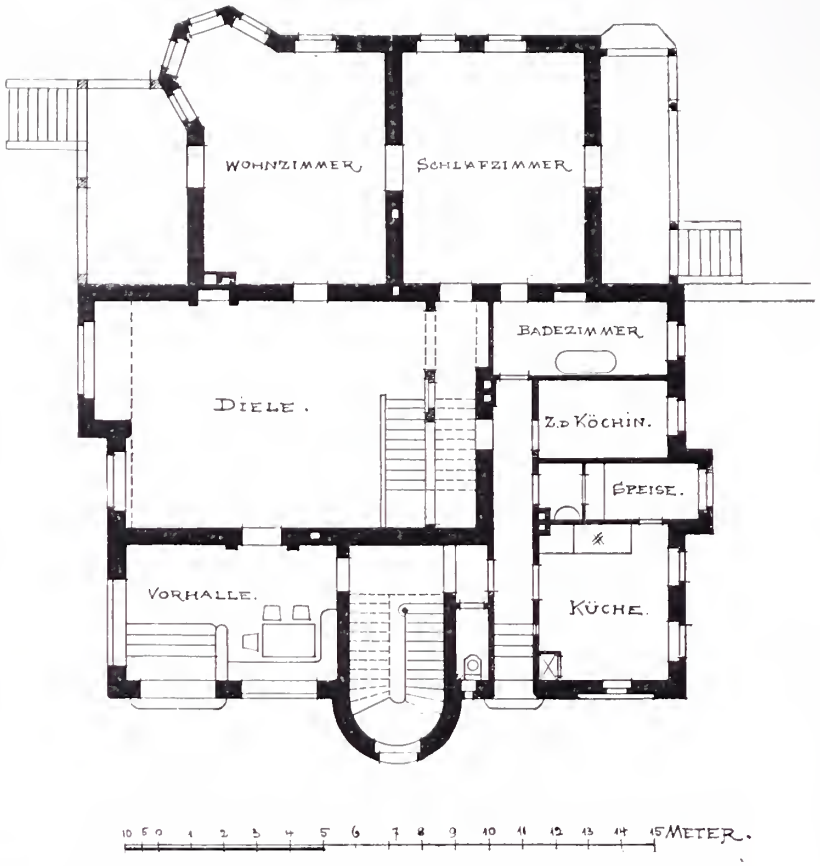
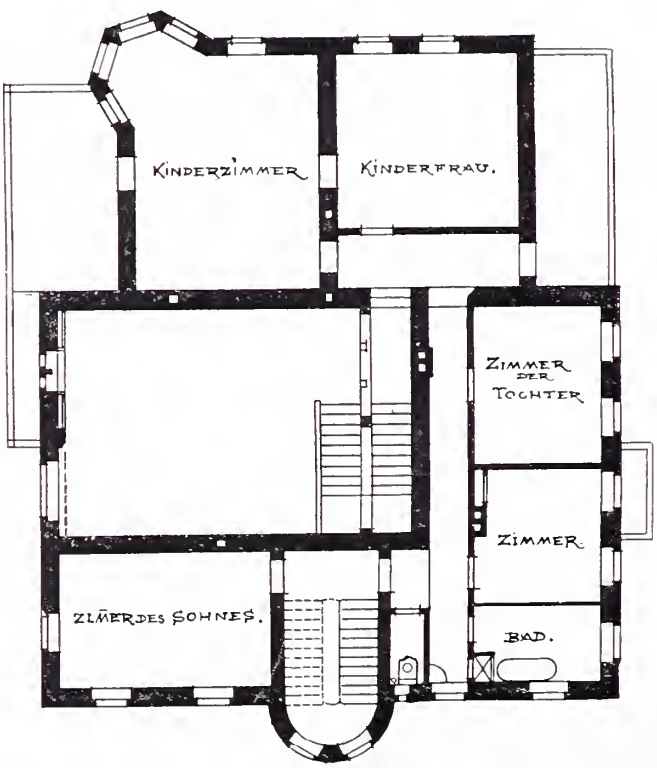


Abb. 238.



Grundrisse vom Erdgeschoß
und ersten Obergeschoß.

Abb. 239 – 240.

Landhaus Scherl im Grunewald. Architekt: Gabriel von Seidl, München.
Abb. 239. Westseite. Abb. 240. Nordseite.

Abb. 241.

Abb. 242.

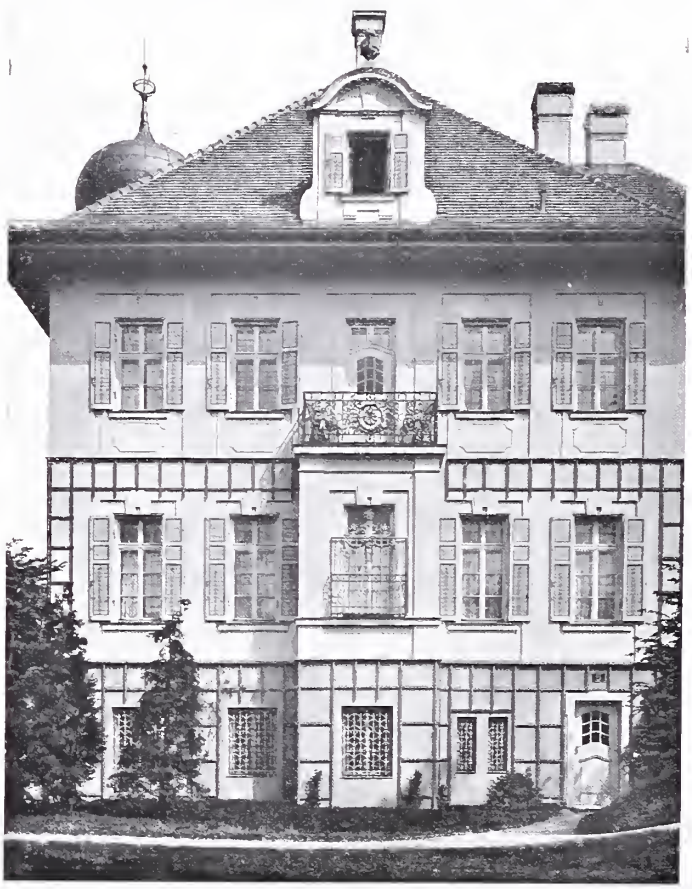


Abb. 241.
Südseite.

Abb. 242.
Nordseite.

Landhaus Scherl im Grunewald.
Architekt: Gabriel von Seidl, München.

Abb. 243.

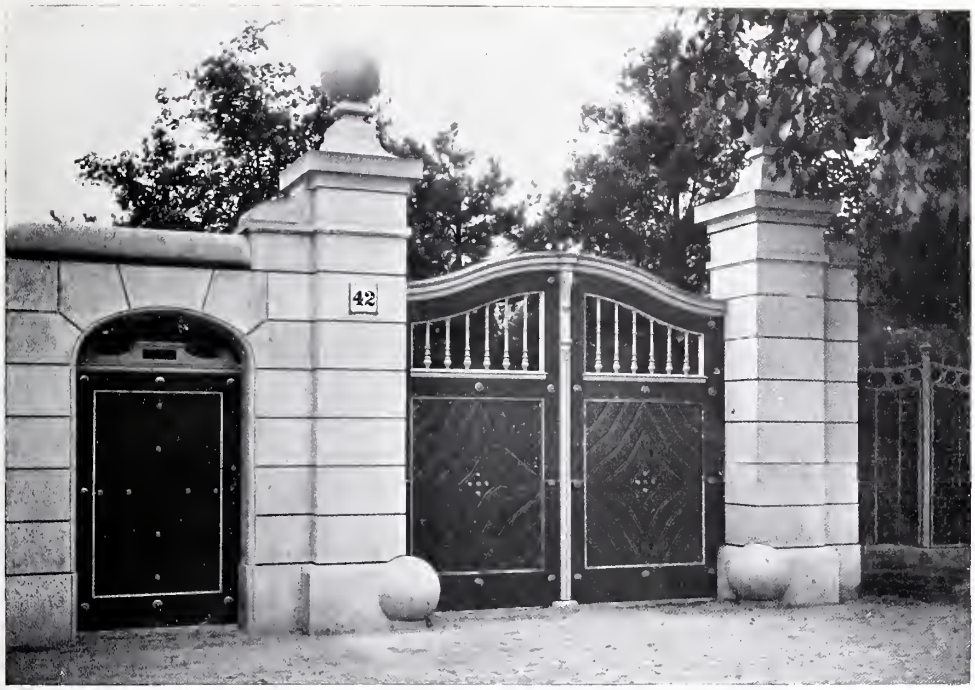


Abb. 244.

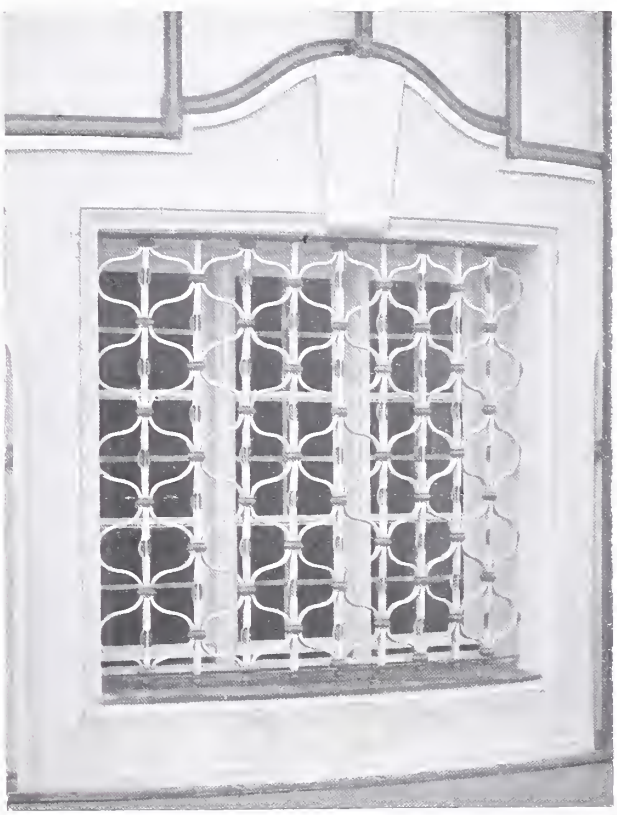
Abb. 243. Portal und Einfahrt.

Abb. 244. Garten-Pavillon.

Landhaus Scherl im Grunewald.
Architekt: Gabriel von Seidl, München.

Abb. 245.

Abb. 246.



Balkon- und Fenstergitter des Landhauses Scherl.

Architekt: Gabriel von Seidl, München.

Abb. 247.

Abb. 248.

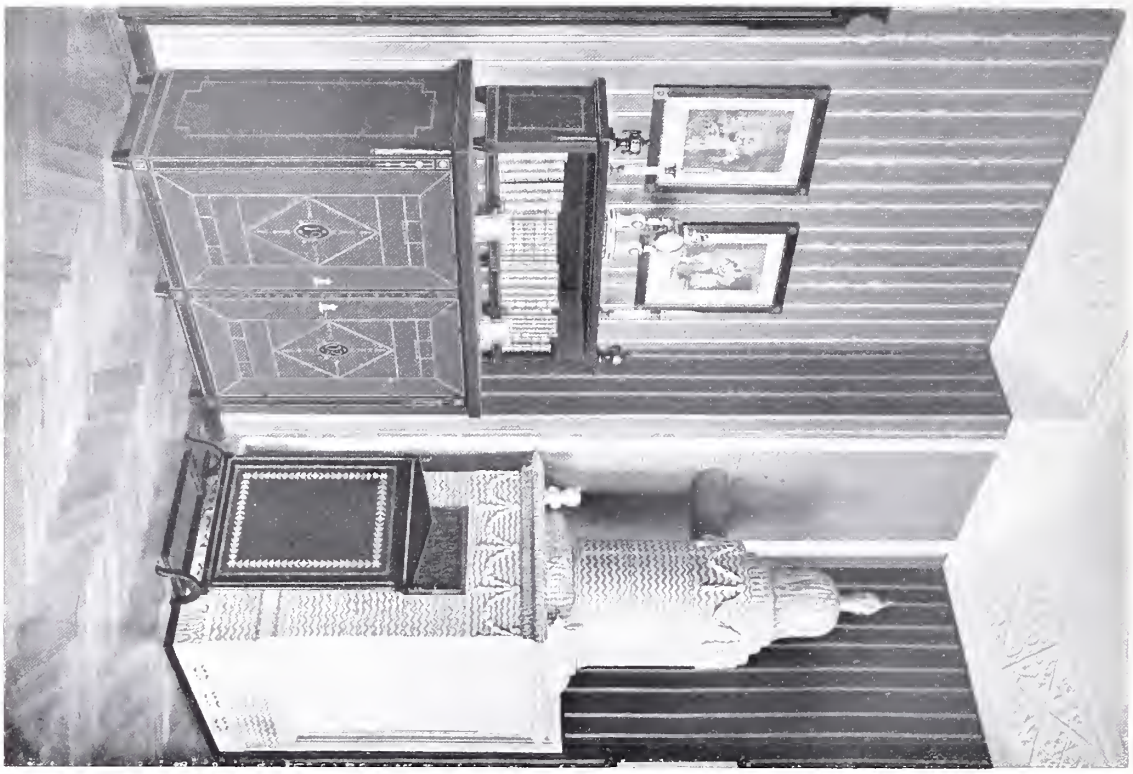
Landhaus Scherl im Grunewald. Vorhalle.
Architekt: Gabriel von Seidl, München.

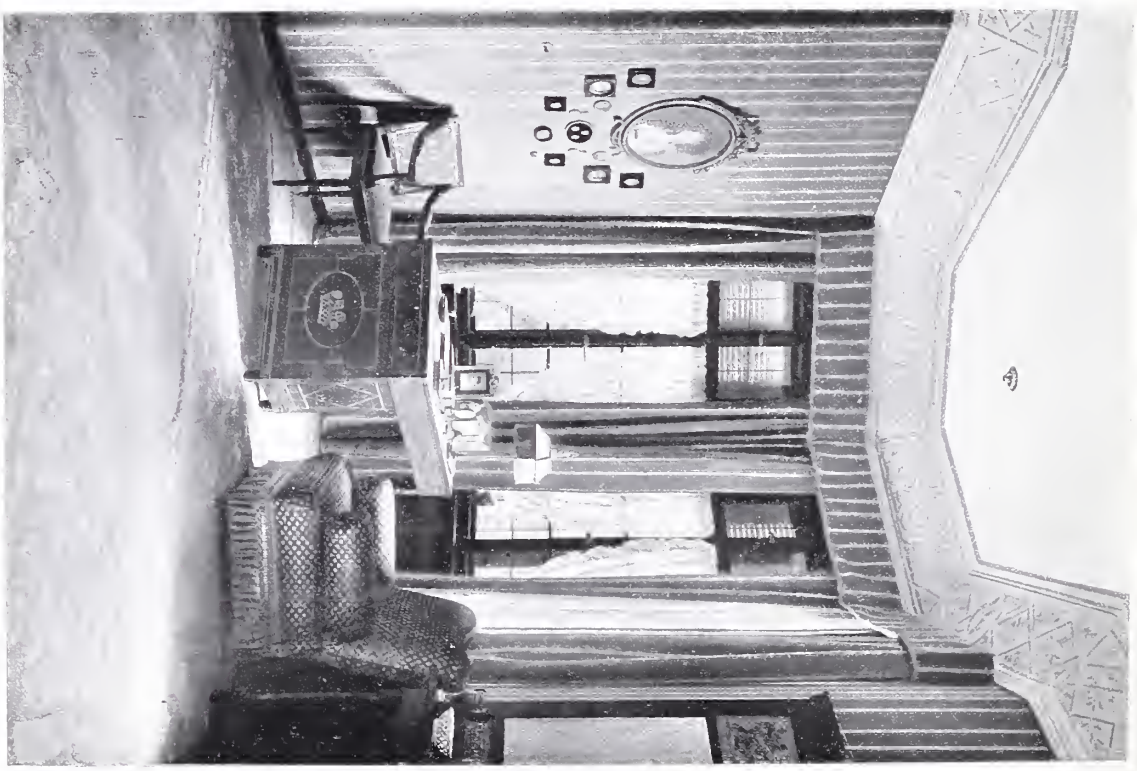
Abb. 249.

Landhaus Scherl im Grunewald. Südoſt=Anſicht der Diele. Architekt: Gabriel von Seidl, München.

Abb. 250.

Landhaus Scherl im Grunewald. West=Ansicht der Diele. Architekt: Gabriel von Seidl, München.





Landhaus Scherl im Grunewald. Wohnzimmer.
Architekt: Gabriel von Seidl, München.

Abb. 253.

Abb. 254.

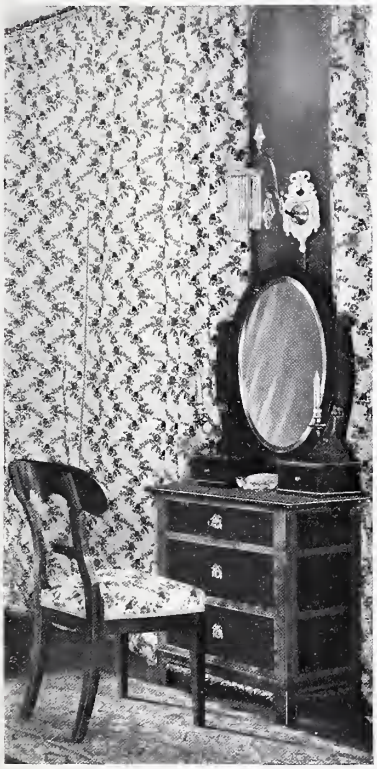
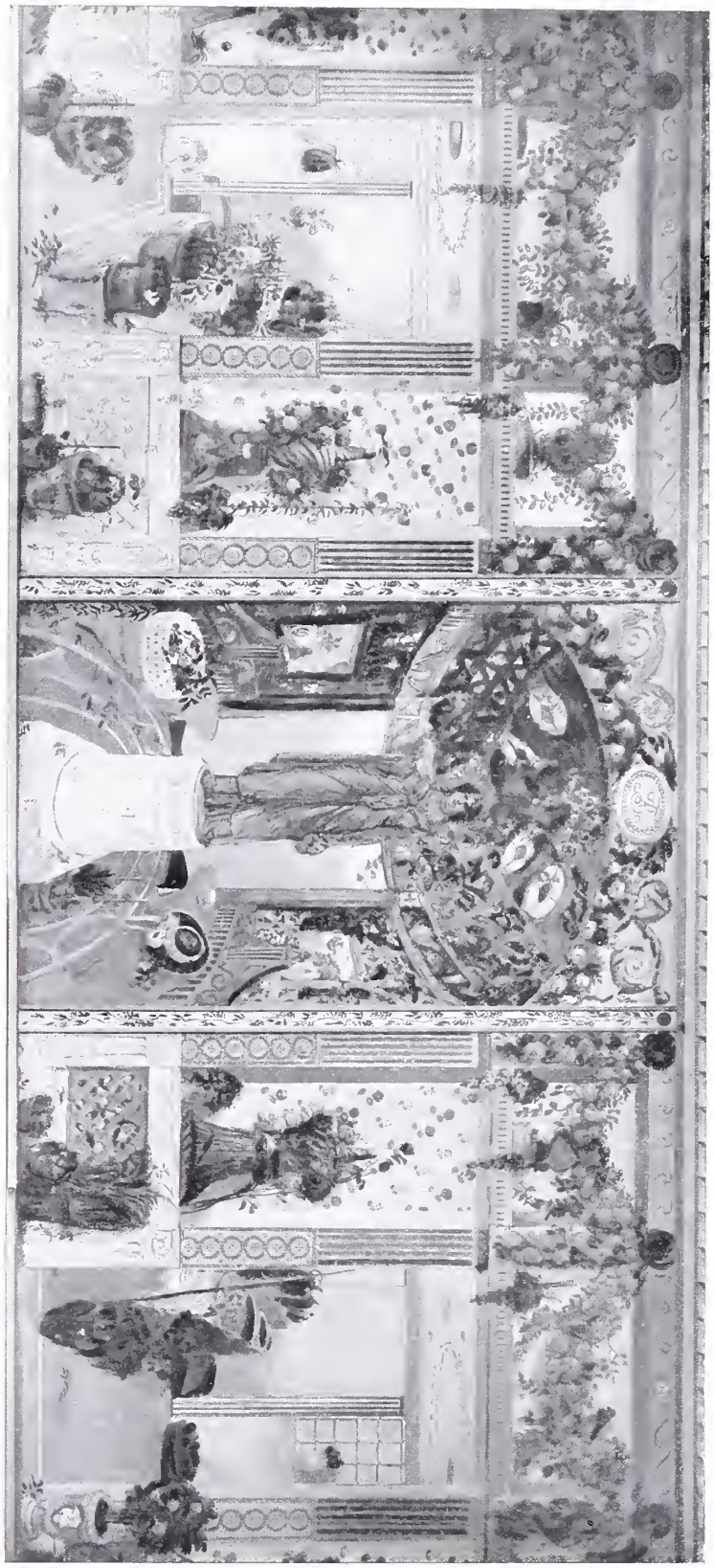


Abb. 255.

Landhaus Scherl im Grunewald. Schlafzimmer.
Architekt: Gabriel von Seidl, München.

Abb. 256.

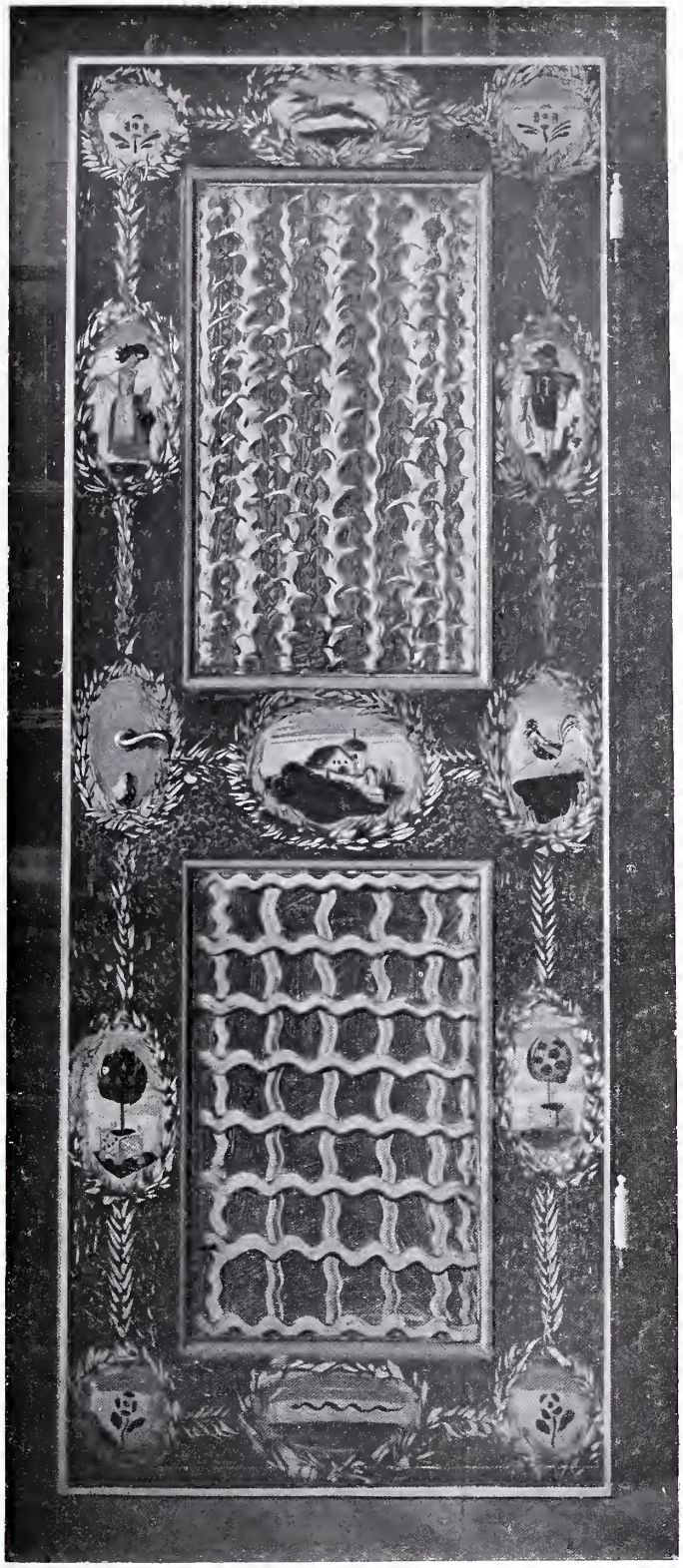


Gemalter Fries in der Diele.

Maler Franz Naager.

Landhaus Scherl im Grunewald.
Architekt: Gabriel von Seidl, München.

Abb. 257.

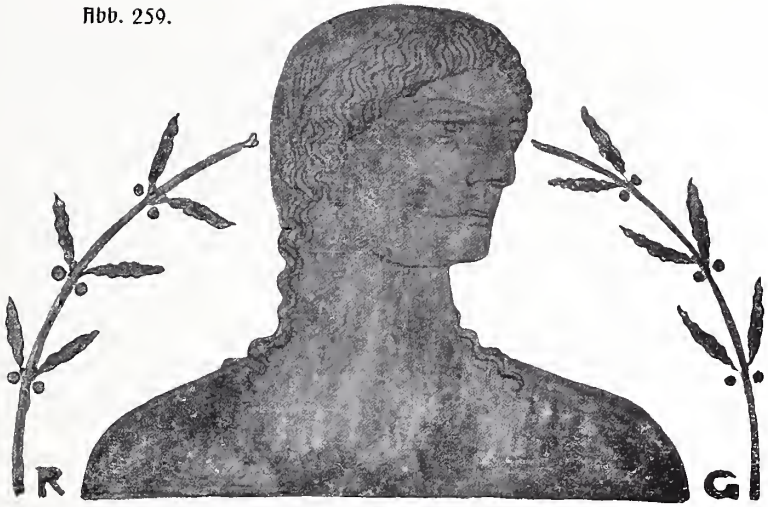


Landhaus Scherl im Grunewald. Bemalte Tür. — Architekt: Gabriel von Seidl, München. — Maler: Franz Naager.

Abb. 258.

Landhaus Scherl im Grunewald. Bemalte Tür. — Architekt: Gabriel von Seidl, München. — Maler: Franz Naager.

Abb. 259.



NEUE GRUPPE BERLIN

Richard Guhr.

Architekt Emil Schaudt.
Maler Richard Böhland.
Maler Richard Guhr.
Bildhauer Richard Kohn.
Bildhauer Franz Metzner.
Architekt William Müller.
Architekt Max Salzmann.

Künstler, deren Namen zum Teil bereits vernehmlich in weite Kreise gedrungen sind, haben sich in Berlin unter dem Namen „Neue Gruppe" zur einheitlichen Lösung praktischer Aufgaben vereinigt, und sind auf der Großen Kunstausstellung jetzt zum ersten Male geschlossen in die Oeffentlichkeit getreten.

Architekt Schaudt, ein Schüler Neckelmanns und Wallots, ist rühmlichst bekannt geworden durch seinen Entwurf für das in der Ausführung begriffene, imposante Bismarckdenkmal auf der Höhe am Hamburger Hafen. Maler Richard Guhr, ein Kochschüler, dessen zeichnerische und farbig-dekorative Begabung sich schon bei Ausmalung des Kaiser-Kellers bewährte, und dessen vortrefflicher Fries der Wilden Männer und Eingangsmosaik der Jubiläums-Ausstellung des Kunstgewerbevereins jeden Besucher fesseln mußte. Der in derselben Schule gebildete Maler Böhland führte die Fassadenmalereien am Deutschen Hause auf der letzten Pariser Weltausstellung aus. Bildhauer Metzner ist in Berlin zuerst durch seine frisch erfundenen Modelle für die Porzellanmanufaktur bekannter geworden. Seine Entwürfe für das Kaiserin-Elisabeth-Denkmal und das Wagner-Denkmal haben ihn ebensosehr auch monumentalen Aufgaben gewachsen gezeigt. Der Architekt William Müller erhielt in der Konkurrenz um das Hamburger Bismarckdenkmal einen 2. Preis und der Architekt Max Salzmann, ein Grenanderschüler, zeigte sich schon als ein begabter Künstler in seinen Möbelentwürfen für die Jubiläums-Ausstellung des Kunstgewerbevereins. Endlich ist als Mitglied der „Neuen Gruppe" noch der Bildhauer Kohn zu nennen.

Wo solche Künstler sich zur Raumbildung und Raumausstattung zusammentun, da darf man über das Mittelmaß hinausgehendes erwarten.

In den modernen Ausstellungsbauten ist es dem Feingefühl der Künstler mehr oder

minder überlassen, die zur Verfügung stehenden Bodenflächen zu gliedern und zu umschließen, eine wichtige Aufgabe ist schon damit zu erfüllen. In den Räumen der „Neuen Gruppe" muß jedem Besucher zum Bewußtsein kommen, welche Reize im ausgleichenden Schematismus der Mietshäuser verloren gehen, und wie wirksam andererseits das Anpassen der Maßverhältnisse eines Raumes an seine Bestimmung ist.

Der große Repräsentationssaal am Ende der langgedehnten vorderen Galerie des Ausstellungshauses, kaum davon abgetrennt, sollte vor allem zu einem selbständigen, geschlossen wirkenden Raum gestaltet werden. Und ohne irgendwelchen Aufwand an tiefe Schatten werfenden Architekturgliedern, ist Schaudt dieser Aufgabe gerecht geworden. In jede Ecke ist ein in drei Seiten des Achtecks vortretender, kräftiger, Pfeiler gestellt, und ein schlichter Balken ist von Pfeiler zu Pfeiler laufend an der Decke herumgeführt. Durch dieses starke tragende Gerippe ist ein energischer Zusammenschluß erzielt. Die Maler Guhr und Böhland haben den Gedanken des Baukünstlers weitergeführt. Durch die Tönung des Ganzen, durch die Verteilung und Komposition der mit Ausnahme der Türumrahmungen in der Fläche gehaltenen Dekorationen ist eine erhöhte Würde des Raumes erzielt. Ein goldiger Ockerton deckt die Wände, in wenigen dunkleren Tönen sind die Eckpfeiler und die Wandflächen daneben gemustert. Die aufstrebende Wirkung der Pfeilerkanten wiederholt sich im aufgemalten Ornament, und die tragende Bestimmung dieser Eckglieder wird ausgesprochen in der Bewegung der den Platz des Kapitäles einnehmenden fackeltragenden Männer. Das Ausklingen der Kräfte scheint symbolisiert im Linienornament und den leichten weiblichen Gestalten neben den Pfeilern.

Den glänzenden Mittelpunkt in dieser vornehmen, schönen Umrahmung bildet Guhrs großes, über einem weiten Brunnenbecken angebrachtes Bild, eine Huldigung der Pallas Athene darstellend. Ueber den Repräsentationsraum hinaus sollte dieses Bild wirken, ohne doch dessen Geschlossenheit zu stören. Guhr hat eine Meisterleistung damit geschaffen; die Zeichnung der lebendig bewegten Gestalten ist gut, die Farbengebung leuchtet in kraftvoller Harmonie, die Komposition ist durch klare, fast symmetrische Einfachheit ausgezeichnet, die Durchführung geht weder zu sehr ins Einzelne noch ist der tonigen Modellierung ängstlich ausgewichen. Das Ganze ist eine dekorative Schöpfung, die ihre Aufgabe voll erfüllt. Guhr ist weder Archaist, noch zeigt er einen Anflug von dem Modernseinwollen; ein ehrliches, zeitgemäßes, tüchtiges Können ist es, was den Künstler sympatisch macht. Guhr versteht es, die natürlichste Forderung des Raumkünstlers zu erfüllen, er hat das rechte Empfinden für das, was an seinem Platze gut ist. Ohne seine Eigenart aufzugeben, wechselt er das Nebensächliche, die Technik und Art der Durchführung.

Wie eine mit Bewußtsein eingeschaltete Dissonanz im musikalischen Tongebilde, so stehen die beiden vortrefflichen Gipsbüsten Metzners in dieser farbigen Umgebung am rechten Fleck.

Die ebenfalls weißen von Kohn modellierten Türumrahmungen in ihrer etwas weichlich erscheinenden Formengebung bilden beiderseits die Ueberleitung zu etwas Neuem, zu den Wohnungsräumen der „Neuen Gruppe".

Die wesentlichen Züge der im Repräsentationsraume ausgesprochenen Geschmacksrichtung sind in einer Uebersetzung in das Intim-Behagliche und Gediegene bei diesen Zimmern der „Neuen Gruppe" gewahrt geblieben. Gute Verhältnisse im Ganzen und in den Einzelheiten und wohlabgewogene, kräftige Farbenstimmung zeichnet auch sie in hohem Maße aus.

Das Wohn- und Eßzimmer ist von Schaudt entworfen, der farbige Zusammenklang ist Guhrs Verdienst und auf seinen Entwurf gehen auch die Textilien dieses Raumes zurück. Die Möbel sind von Lion Kießling in Berlin ausgeführt. Die von der Firma Rudolph Herzog gelieferten Teppiche sind in den Vereinigten Smyrna-Teppich-Webereien zu Cottbus geknüpft. Der Büffettläufer und die Tellerdeckchen sind von Frau Flora Böhland gearbeitet. Der Türvorhang des Eßzimmers, wie die der übrigen Räume sind von Margarete Helbig (Firma Helbig und Oesten) ausgeführt.

Das Zimmer ist von mittlerer Größe, die Höhe ist geringer, wie wir sie heute im allgemeinen zu sehen gewohnt sind; man hat einsehen gelernt, daß eine übertriebene Höhe in jeder Beziehung zwecklos ist. Plastische Dekorationen fehlen an den Wänden und der Decke; wir haben heute weit weniger das Bedürfnis dafür, wie irgend eine Zeit vorher. Nach Farbe steht unser Sinn, aber nicht nach Buntfarbigkeit; Stimmung verlangen wir, sie zu erzielen, das ist im besten Sinne fortschrittlich, das ist „modern". Betrachtet man daraufhin den Raum, dann wird man wahrnehmen, wie der satte Orange-Grundton des ausgewählt schön geflammten Birkenholzes der Möbel wohl abgewogen zusammenklingt

mit den unten durch lichte Linien gemusterten braunen, oben grauvioletten Wandflächen, der ebenfalls grauviolett getönten Decke, den mit grauem Stoff überspannten Fußboden und dem Teppiche darauf, in dem die gleichen Töne wiederkehren. Ein voller, warmer Farbenakkord löst in uns ein Gefühl ruhiger Behaglichkeit aus.

Ebenso wie die Wirkung eines Raumes an sich von Form und Farbe zugleich abhängig ist, so können auch die Möbel in einer bestimmten Umgebung nicht allein durch ihre Farbe eine gewünschte Stimmung erreichen lassen, wenn sie nicht einen entsprechenden Formcharakter tragen. Die Möbel des Speisezimmers erinnern leise an solche, die vor etwa 70–80 Jahren entstanden; doch nicht ein bewußtes Zurückgreifen auf alte Vorbilder ist darin zu erblicken, vielmehr der Ausdruck des schon damals beginnenden, gleichen, auf einheitliche Form und Farbenstimmung abzielenden Strebens, das damals so wenig wie heute mit Hilfe kleinlichen Zierwerks erfüllt werden konnte.

Auf das Büffett, als das Hauptmöbel, ist besondere Sorgfalt verwendet. An seinem von zwei kräftigen freistehenden Säulen getragenen Oberbau ist, um die breite Ruhe des Ganzen erst recht zum Bewußtsein zu bringen, der einzige plastische Schmuck angebracht, insbesondere auf den Türmitten je eine Tierfigur nach Kohns Modell. Behagliche Solidität spricht auch aus dem von sehr reizvoll erfundenem Fuße getragenen runden Tische. Gut ist die Eckstanduhr, gefällig in der Form und bequem sind die Stühle.

Dem Eßzimmer gegenüber, durch einen kleinen Vorraum davon getrennt, liegt das Bad, das nach Müllers Entwurf ausgeführt wurde. Der Tür gegenüber führen einige Stufen zu der aus graugelbem Marmor gefertigten Wanne hinab; eine große, schlichte, rechteckige Platte aus demselben Material bekleidet die Wand dahinter und wird bekrönt durch ein ausgezeichnetes, allegorisches Relief Metzners in weißem Marmor. Nach desselben Künstlers Modellen wurden auch die bronzenen Wassermasken und die Kapitäle der Säulchen am seitlichen Fenster von G. Leander angefertigt. Die Entwürfe für die Verglasungen auch des Oberlichtes zeichnete Müller, ebenso für die sehr geschmackvollen Beleuchtungskörper, die von der Decke herabhängen. Auch die wenigen in schweren Formen gehaltenen, vergoldeten mit roten Kissen belegten Möbel, ein Ruhebett, ein Stuhl und ein kleiner Tisch, sind von ihm erfunden und von Max Schulz & Co. ausgeführt. Die Idee und Ausführung der sehr ansprechenden Decke rührt von Gebrüder Drabig her; freihändig leicht wellig gerauhter Stuck ist grundmusterartig mit Wasserringen bemalt. Die Wandbekleidung und der aus farbigen Marmorplatten gebildete Fußboden ist ebenso, wie die übrigen Marmorarbeiten des Bades von der deutschen Steinindustrie A. G. (vormals Schleicher) ausgeführt. Eine lichte, fröhliche Farbigkeit erfüllt den auch in seinen Abmessungen äußerst ansprechenden Raum und lockt, ihn seiner Bestimmung gemäß zu benutzen.

Der größte unter den Nebenräumen, das Musikzimmer, ist auf der rechten Seite des Repräsentationssaales eingebaut. Stärker noch, als in den übrigen Räumen suchten die Künstler in diesem auf unser Empfinden zu wirken, stärkere Mittel waren da erlaubt. Schon in der Gestaltung der Hauptlinien weicht der Raum von allen übrigen mit Entschiedenheit ab. Die Geraden gehen in Kurven über, eine in der Mitte ebene Wölbung überspannt den Raum, und in einem flachrunden, zwischen zwei kräftigen Eckſäulen vortretenden niedrigeren Ausbau sind die Fenster angeordnet. Auch die Nische in einer der Längswände mit ihrem kräftigen Schatten ist nicht zufällig vorhanden. Als einziger plastischer Schmuck ist, abgesehen von den beiden Säulen, am Gewölbeansatz eine Maskenreihe angebracht, sonst sollte nichts die in sich hinreichend bewegten Flächen beunruhigen.

Eine volle Entfaltung der Linien- und Flächenwirkung des Raumes konnte aber wieder erst durch die Farbe erzielt werden. Und wo nicht leichte Operettentöne erklingen sollen, wo ernste, unser Innerstes erhebende Musik getrieben werden soll, da verlangen wir volle, starke Farben.

Mit Gold bereichertes Kupfergrün deckt Wände und Wölbung, ein brauner Bezug den Boden, orangefarbenes Licht strömt durch die Fenster – eine nicht gewöhnliche Farbenwahl, doch wahrlich geeignet zum Ausdruck feierlichen Ernstes. In dieser Umrahmung sind auch die für jeden anderen Raum verfehlten, in schweren geraden Formen, fast wie aus Stein gebildeten Möbel am Platze, die in dunkelrot gebeiztem Mahagoniholz mit vergoldeten Bekrönungen ausgeführt sind.

Der Entwurf des Raumes und der von Lion Kießling ausgeführten Möbel ist wiederum Schaudts Werk. Nach Guhrs Karton sind in diesem Raume insbesondere die drei Opalglasfenster, von Otto Dittali ausgeführt, die sicher zum besten gehören, das in dieser Art bei uns geschaffen ist. Der Künstler hat seine ungewöhnlich hohe dekorative Be-

gabung mit vollstem Erfolge auch auf diesem schwierigen Gebiete zur Geltung gebracht. Mosaikartig sind die farbigen Gläser vereinigt, die Bleiruten bilden die Zeichnung, nur bei Einzelheiten in den Gesichtern der Figuren „Allegro" und „Andante" auf den seitlichen Fenstern ist ohne Engherzigkeit die Farbe zu Hilfe genommen. Ohne im mindesten kleinlich zu werden und dadurch die köstliche Klarheit der Wirkung zu beeinträchtigen, hat der Künstler doch zu große, ungeteilte Farbflächen vermieden. Man kann die Fenster deshalb auch in der Nähe genießen, und das ist in solch einem Raume doch eine nicht unberechtigte Forderung, über die man sich leider so oft hinwegsetzen zu dürfen glaubt. Bedauern muß man gerade in diesem Raume, daß die Beleuchtungskörper fehlen, der eine in der Fensternische angebrachte Glühlampenträger, der nach Schaudts Entwurf von dem durch seine Patinierungen rühmlichst bekannten Walter Elkan ausgeführt ist, verliert sich ein wenig.

Das anschließende Herrenzimmer endlich ist von Max Salzmann entworfen, die farbige Ausstattung von Guhr. Die erste Forderung für die Ausstattung eines Arbeitszimmers ist die Zweckmäßigkeit der Anlage im ganzen und jedes Möbels, und wenn der Eindruck, dieser natürlichen Forderung zu genügen, uns beim Betrachten dieses Raumes beherrscht, so ist das ein nicht hoch genug anzuschlagender Vorzug.

Volles Licht fällt durch ein breites Fenster auf den frei davorstehenden Schreibtisch. Die leichte Dämmerung im Raume dem Arbeitenden gegenüber, gewährt seinem Auge wohltuende Ruhe; für die Benutzung des dort aufgestellten kleinen, oben in fast raffinierter Weise für die Konservierung von Zigarren eingerichteten Schrankes, ist trotzdem die Lichtmenge völlig ausreichend. Der Platz dem Fenster gegenüber mit seinem, dem kleinen Raume angemessenen, runden Tische und den um ihn aufgestellten Stühlen ist für den kurzen Empfang von Besuchern oder auch zum Spiel wohl geeignet.

Die in warm gelbbraun getöntem Kubaholz mit ähnlich gefärbtem Wildleder bezogenen und zum Teil mit Neusilberbeschlägen ausgestatteten Möbel sind von der Firma Otto Salzmann & Sohn ausgeführt. Gut in den Verhältnissen und der Umrißlinie und äußerst praktisch in ihrer Einrichtung sind besonders die Schrankmöbel. Auch der Schreibtisch, in der Form der sogenannten Diplomatentische, ist ohne die gerade dabei so unangebrachte Sucht nach Originalität gesund erfunden. Nicht ganz glücklich ist vielleicht die Form der Sitzmöbel; der Schreibstuhl ist reichlich schwer und bei den übrigen Stühlen befriedigt besonders die Form der Beine nicht ganz. Doch das sind Kleinigkeiten, die Gesamtleistung Salzmanns ist gut. Guhr hat die unten violette, oben lichtblaue Tönung der Wände der Farbe der Möbel anzupassen gesucht und auch hier wohltuende Geschlossenheit erzielt.

Manches hier nur flüchtig erwähnte Gebrauchsstück in den Räumen der „Neuen Gruppe", von den Bildern und Skulpturen gar nicht zu reden, wären einer ausführlichen Betrachtung würdig. Die Absichten der Künstler sind aber im allgemeinen so klar in ihren Werken ausgesprochen, daß die Abbildungen der erläuternden Worte kaum bedürfen.

Man kann nur wünschen, daß den Mitgliedern der „Neuen Gruppe" der große Aufwand an hoher künstlerischer Kraft und ehrlicher Arbeit durch verständnisvolle Würdigung vergolten wird. Herm. Lüer.

Abb. 260.

Richard Guhr.

Kunstausstellung „Neue Gruppe Berlin". Repräsentationssaal. Entwurf: Emil Schaudt. Malerei: Richard Böhland. Brunnenbild: Richard Guhr. Büsten: Franz Metzner. Dekorative Plastik: Richard Kohn.

Abb. 262.

Kunstausstellung „Neue Gruppe Berlin". Portal im Repräsentationssaal. Entwurf: Emil Schaudt, Ausführung: Richard Kohn. Teppich, Entwurf: Richard Böhland, Ausführung: Rudolph Herzog.

Abb. 263.

Kunſtausſtellung „Neue Gruppe Berlin“.
Brunnenbild im Repräſentationsſaal.
Maler: Richard Guhr.

Abb. 264.

Kunſtausſtellung „Neue Gruppe Berlin“. Muſikzimmer. Entwurf: Emil Schaudt. Fenſter, Entwurf: Richard Guhr, Ausführung: Otto Dittali. Plaſtik: Richard Kohn.

Abb. 265.

Kunstausstellung „Neue Gruppe Berlin“.
Wohn- und Speisezimmer. Entwurf:
Emil Schaudt. Malerei: Richard Guhr.
Möbel, Ausführung: Lion Kießling.

Abb. 266.

Kunstausstellung „Neue Gruppe Berlin".
Büffett im Wohn- und Speise-
zimmer. Entwurf: Emil Schaudt.
Ausführung: Lion Kießling.

Abb. 267.

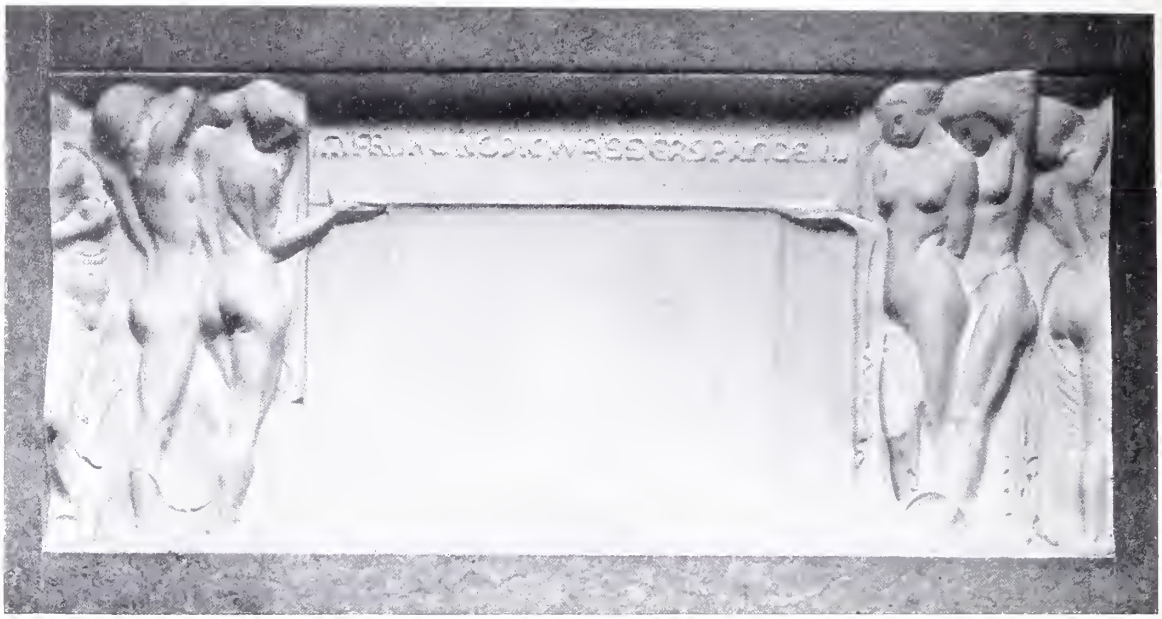
Kunſtausſtellung „Neue Gruppe Berlin“. Wohn= und Speiſezimmer. Entwurf: Emil Schaudt. Malerei: Richard Guhr. Teppich, Entwurf: Richard Guhr, Ausführung: Rudolph Hertzog. Möbel, Ausführung: Lion Kießling.

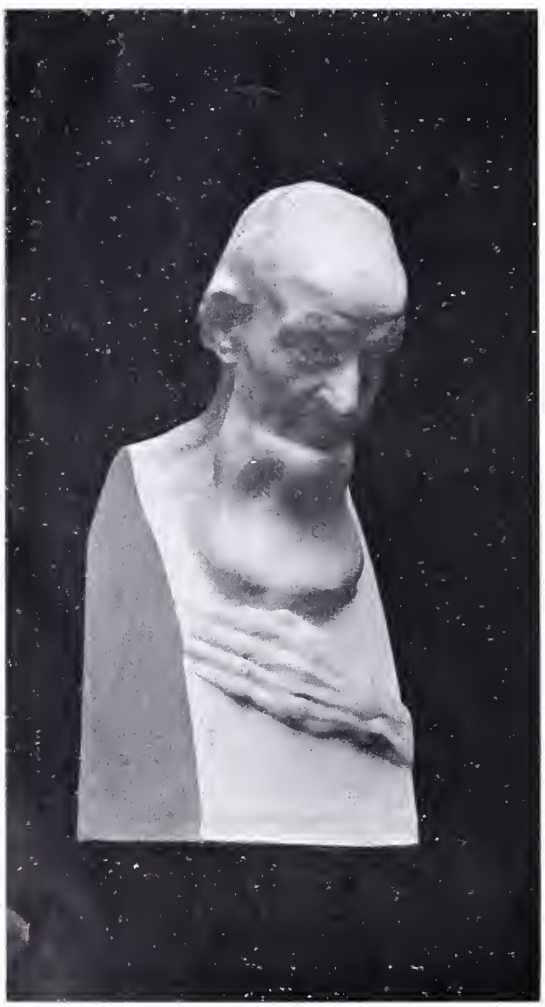
Abb. 268.

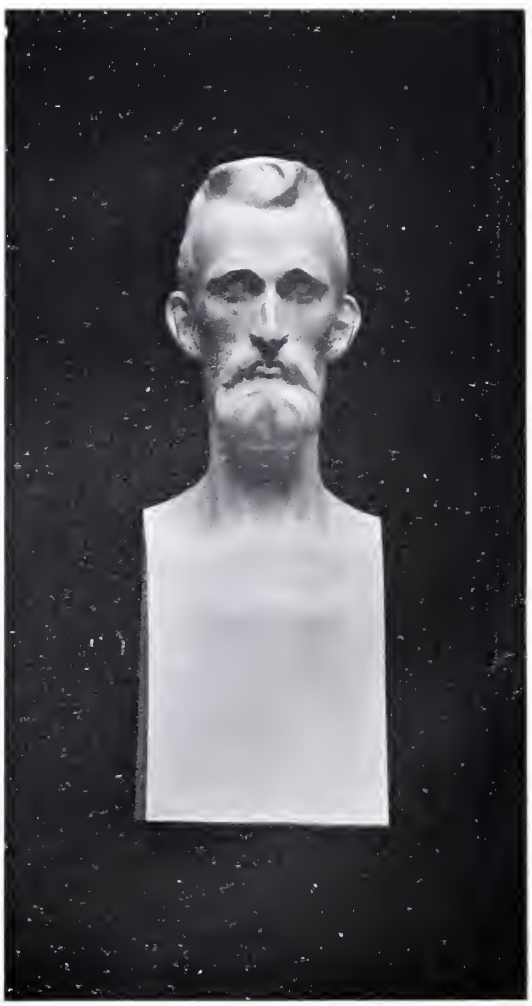
Kunstausstellung „Neue Gruppe Berlin". Herrenzimmer. Entwurf: Max Salzmann. Ausführung: Otto Salzmann & Sohn. Malerei: Richard Guhr. Teppich, Entwurf: Richard Guhr, Ausführung: Rudolph Herzog.

Abb. 269.

Kunstausstellung „Neue Gruppe Berlin". Herrenzimmer. Entwurf: Max Salzmann. Ausführung: Otto Salzmann & Sohn. Malerei: Richard Guhr. Teppich, Entwurf: Richard Guhr, Ausführung: Rudolph Hertzog.







Kunstausstellung „Neue Gruppe Berlin".

Abb. 270. Relief im Badezimmer, Entwurf und Ausführung: Franz Metzner.
Abb. 271–272. Büsten im Repräsentationssaal. Franz Metzner, Bildhauer.

Kunstausstellung „Neue Gruppe Berlin". Emil Schaudt, Architekt. ∽ Marmorbad. William Müller, Architekt.

Marmorwerke: Aktien-Gesellschaft Schleicher & Co., Berlin. ∽ Decke. Plastische Malerei: Gebr. Drabig, Berlin. ∽ Metallarbeiten. Entwurf: Franz Metzner, Bildhauer, Friedenau. Ausführung: G. Leander. ∽ Relief: Franz Metzner, Bildhauer. ∽ Glasfenster. Ausführung: Otto Vittali, Berlin. ∽ Teppich. Entwurf: R. Guhr, Maler, Berlin. Ausführung: Rudolf Herzog, Berlin. ∽ ∽ ∽ ∽ ∽ ∽ ∽ ∽

ERNST WASMUTH
B. A. W. Bl. 6

Abb. 273.

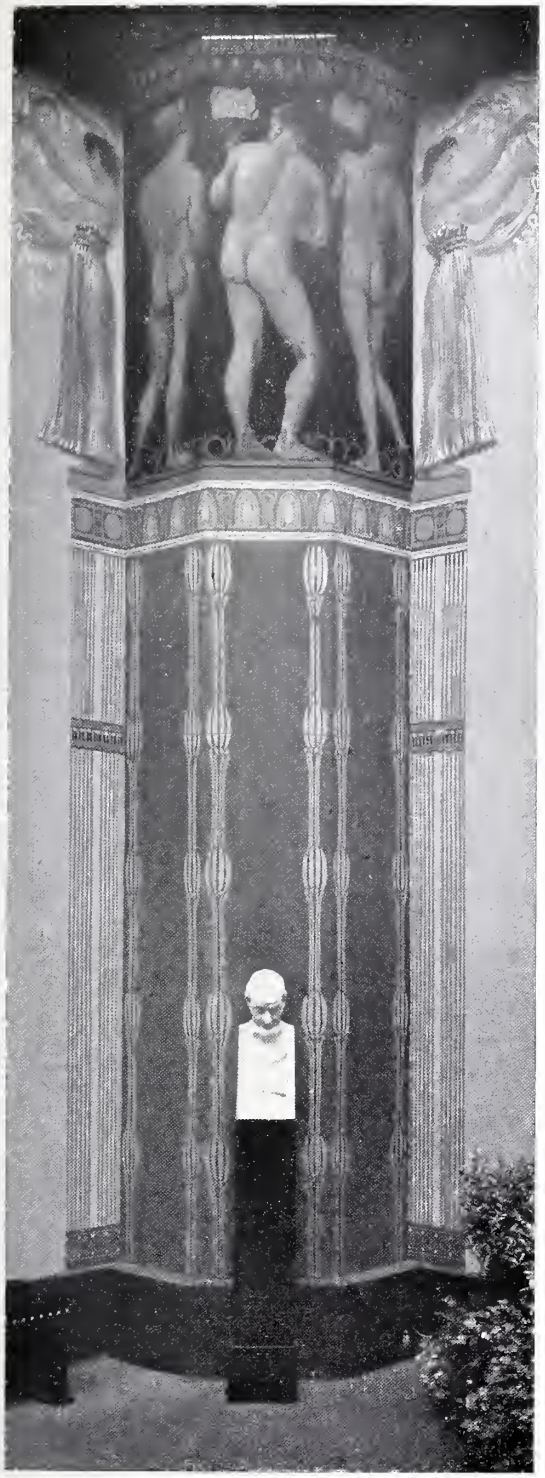


Abb. 274.

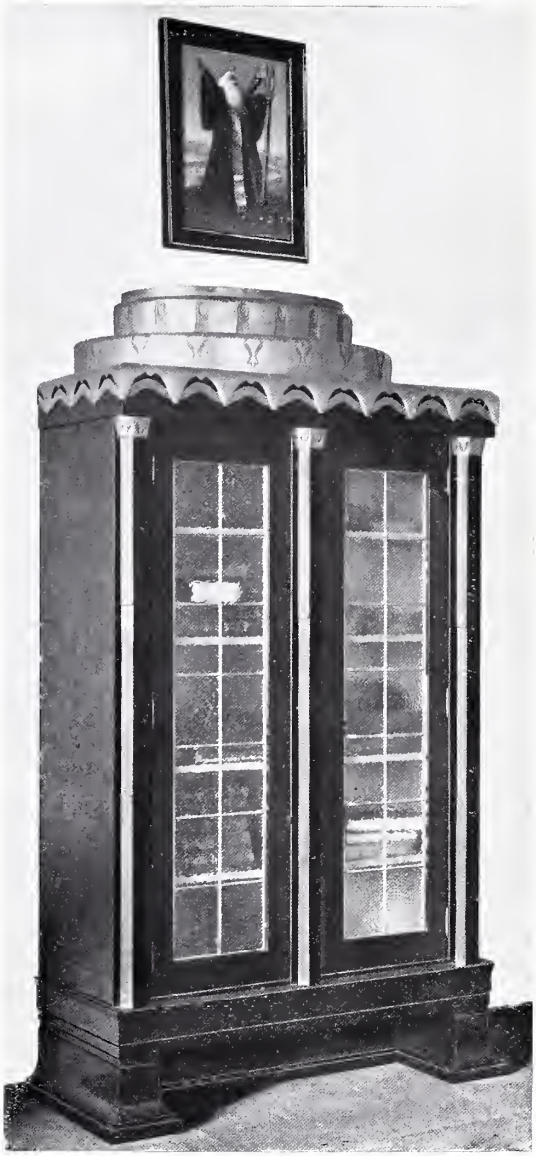


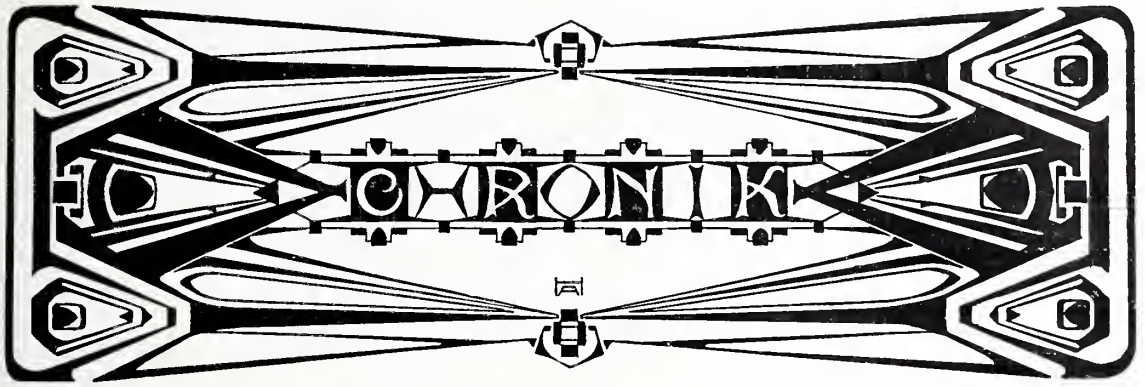
Abb. 273. Pfeilerdekoration im Repräsentationssaal. Entwurf: Emil Schaudt. Malerei: Richard Böhland.
Abb. 274. Spindchen im Musikzimmer, Entwurf: Emil Schaudt, Ausführung: Lion Kießling. Bild: Richard Guhr.

Abb. 275.

Kunſtausſtellung „Neue Gruppe Berlin". Abb. 275. Bild von Richard Guhr.

Abb. 276. Tiſch im Muſikzimmer. Entwurf: Emil Schaudt. Ausführung: Lion Kießling.

Abb. 276.



Ad. Hartung, Berlin.

□ Aus Anlaß des achtzigsten Geburtstages von Professor Julius Raschdorff war in der Aula der Technischen Hochschule zu Charlottenburg eine Ausstellung von seinen und seiner Schüler Entwürfen veranstaltet worden.

* * *

△ Ein Wettbewerb für die künstlerische Ausgestaltung der Nordseite des Theaterplatzes zu Dresden, anläßlich des Neubaues der Augustusbrücke daselbst, wird unter den deutschen Architekten eröffnet. Für den besten Entwurf ist ein Preis von 2000 Mark ausgesetzt; außerdem werden den Preisrichtern 4000 Mark zur Auszeichnung weiterer Entwürfe zur Verfügung gestellt. Das Preisrichteramt haben übernommen: Stadtrat Adam, Oberbürgermeister Beutler, Stadtbaurat Klette, Architekt Scholz, Architekt Schümichen, Stadtverordneten-Vorsteher Dr. Stöckel und Geheimer Baurat Wallot in Dresden, Stadtbaurat Hoffmann in Berlin, Stadtbaurat Licht in Leipzig. Die Entwürfe sind bis zum 2. November 1903 an die Kanzlei des städtischen Tiefbauamtes, Stadthaus an der Kreuzkirche 6 II, Dresden, einzureichen; ebendaher können auch die Unterlagen bezogen werden.

* * *

⊕ Zur Erlangung von Vorentwürfen für ein Krankenhaus und eine Altersversorgungsanstalt nebst den zugehörigen Nebenanlagen schreibt das Kuratorium des Israelitischen Asyls für Kranke und Altersschwache in Cöln einen allgemeinen Wettbewerb aus. Für die besten Entwürfe ist ein erster Preis von 3000 Mark, ein zweiter Preis von 2000 Mark und ein dritter Preis von 1000 Mark ausgesetzt. Außerdem wird vorbehalten, weitere Entwürfe zum Preise von je 500 Mark anzukaufen. Die Preisrichter können auf Grund einstimmigen Beschlusses von der programmmäßigen Verteilung der Preise abweichen. Das Preisgericht besteht aus dem Rechtsanwalt C. Eltzbacher, Vorsitzenden des Kuratoriums, Leonhard Tietz, Mitglied des Kuratoriums, Postbaurat K. Bing, Stadtbauinspektor J. Kleesisch, Dr. B. Auerbach, leitenden Arzt der Anstalt, Dr. Fr. Cahen, chirurgischen Oberarzt der Anstalt, sämtlich in Cöln und dem Bauinspektor Fr. Ruppel in Hamburg. Als Vertreter des Rechtsanwalt C. Eltzbacher tritt Albert Simon in Cöln und als Vertreter von Leonhard Tietz Louis Eliel in Cöln ein. Die Entwürfe müssen bis zum 1. Oktober 1903, abends 6 Uhr, an das Kuratorium des Israelitischen Asyls für Kranke und Altersschwache in Cöln, Unter Sachsenhausen 11/15 abgeliefert werden; ebendaher sind auch die Unterlagen zu beziehen.

* * *

= An der Technischen Hochschule zu Charlottenburg ist die neuerrichtete Lehrstelle für „Städtebau, sowie Anlage und Einrichtung von Gebäuden vom Standpunkte der allgemeinen Wohlfahrt und Volkserziehung" dem bisherigen Privatdozenten Landesbaurat Goecke übertragen worden.

* * *

< Baurat Hans Gräffel in München macht den sehr beachtenswerten Vorschlag, bei Wettbewerben Modelle an die Stelle der Perspektiven zu setzen. Er glaube, daß es nützlich wäre, wenn die Architekten wieder zur alten Methode der Herstellung von Modellen in Papier oder Brettchen zurückkehrten, da die Perspektiven oft trügerisch seien. Gräffel stützt sich dabei auf langjährige eigene Erfahrungen. Schön gemalte Perspektiven begünstigen nach seiner Meinung zu sehr den Schein und das Formale, die Modelle seien dagegen ein Mittel, zu einer gesunden und natürlicheren Bauweise zu kommen.

* * *

> Die infolge Ausscheidens des Wirklichen Geheimen Oberbaurats D. theol. Adler erledigte Stelle eines Dozenten für Geschichte der Baukunst an der Technischen Hochschule in Berlin ist dem Direktorial-Assistenten am Königlichen Kunstgewerbemuseum Professor Richard Borrmann übertragen worden.

* * *

X Einen Wettbewerb für die architektonische Ausgestaltung der Klein-Machnower Schleuse am Teltowkanal schreibt die Bauverwaltung des Kanals unter den Mitgliedern des Berliner Architektenvereins und der

Vereinigung Berliner Architekten aus. Es ist ein erster Preis von 1000 Mark und zwei zweite Preise von je 500 Mark ausgesetzt; der Ankauf von zwei weiteren Entwürfen ist vorbehalten. Preisrichter sind: Bauinspektor Fürstenau, Baurat Graef, Geheimer Baurat Hoßfeld, Regierungs-Baumeister Reimer und Geheimer Oberbaurat Dr. Thür (Ersatzmänner: Professor Grenander und Professor Guth). Die Entwürfe sind bis zum 1. Oktober 1903, nachmittags 2 Uhr, an den Architektenverein (Wilhelmstr. 92/93) einzusenden. Die Unterlagen liegen in der Bücherei des Berliner Architektenvereins aus und werden den Wettbewerbern auf Wunsch von der Bauverwaltung des Teltowkanals, Wilmersdorf-Berlin, Berlinerstr. 157, kostenlos übersandt.

* * *

⊣ Zur Erlangung von Plänen für eine neu zu erbauende Kirche in Breslau, welche später einer noch zu bildenden Gemeinde überwiesen werden soll, wird ein Wettbewerb für evangelische Architekten deutscher Reichsangehörigkeit eröffnet. Die Entwürfe sind bis zum 1. Dezember 1903, abends 6 Uhr, an den Gemeindekirchenrat von St. Salvator, z. H. des Pastor prim. Kraeusel, Breslau II, Bohrauerstr. 4 a, einzureichen. Das Programm ist gegen Einsendung von 2,50 Mark an die Rendantur (Bohrauerstr. 4 a) erhältlich.

* * *

◯ Ein Wettbewerb zur Gewinnung von Entwürfen für den „Neubau eines Stadthauses im Anschluß an das Rathaus zu Bremen" wird unter den deutschen Architekten, die Reichsangehörige sind, ausgeschrieben. Für die besten Lösungen sind folgende Preise ausgesetzt: ein erster Preis von 8000 Mark, zwei zweite Preise von je 6000 Mark, zwei dritte Preise von je 3000 Mark und zwei vierte Preise von je 2000 Mark; zusammen 30 000 Mark. Außerdem wird der Ankauf hervorragender Entwürfe zum Preise von je 1000 Mark vorbehalten. Das Preisrichteramt haben übernommen: der Vorsitzende der Deputation für den Neubau des Stadthauses, Senator Schultz, Senator Dr. Marcus, der Rechnungsführer der Deputation H. A. Wuppesal und Baurat H. Weber in Bremen, Architekt Martin Haller in Hamburg, Stadtbaurat Ludwig Hoffmann in Berlin, Professor Gabriel von Seidl in München, Geheimer Baurat Professor Dr. Wallot in Dresden. Die Entwürfe sind bis zum 31. Dezember 1903, abends 6 Uhr, bei der Regierungskanzlei, Stadthaus, Zimmer 21, kostenfrei einzureichen. Programm und Lageplan können von der Regierungskanzlei kostenfrei bezogen werden, die übrigen Unterlagen jedoch nur gegen Erlegung von 10 Mark, die bei Einlieferung des Entwurfs gegen Rückgabe der Quittung zurückerstattet werden.

* * *

⊀ Zur Erlangung von Entwürfen für den Bau einer Orgel im Dom zu Altenberg (Rheinland) wird ein Wettbewerb unter deutschen und außerdeutschen Architekten ausgeschrieben. Es sind ein erster Preis von 1000 Mark und ein zweiter Preis von 800 Mark ausgesetzt. Die Erteilung eines dritten Preises von 600 Mark, sowie der Ankauf einzelner Entwürfe zum Einzelbetrage von 300 Mark bleibt vorbehalten. Preisrichter sind: Landbauinspektor Arntz in Schwarz-Rheindorf, Geheimer Baurat Balzer, Domkapellmeister Prof. Cohen und Baurat Heimann in Cöln, Provinzialkonservator Professor Dr. Clemens in Bonn, Regierungs- und Baurat Tornow in Metz und Richard Zander in Berg.-Gladbach. Die Entwürfe sind bis zum 31. Oktober 1903, abends 6 Uhr, post- und gebührenfrei an den Königlichen Baurat Heimann, Cöln, Glockengasse 25/27 einzureichen; ebendaher können auch die Unterlagen gegen bestellgeldfreie Einsendung von 6 Mark, die nach Einlieferung des Entwurfs zurückgegeben werden, bezogen werden.

* * *

□ Dem Architekten Rummel in Blankenburg (Harz) ist ein Reißbrett patentiert worden. Dasselbe ist so eingerichtet, daß mittelst geringfügiger Handhabung der Zeichenbogen ohne Klebstoff u. dgl. aufgespannt wird. Außer dieser Eigenschaft hat das Brett noch den Vorzug, daß der Zeichenbogen — selbst wenn dieser längere Zeit auf dem Brette haftet — weder wellig noch faltig werden kann. Auch ist eine Unterbrechung der Zeichenarbeit bei demselben in der Weise statthaft, daß der Zeichenbogen leicht vom Brett entfernt und ebenso leicht wieder aufgespannt werden kann, dabei aber seine Spannung behält. Das Brett ist so konstruiert, daß ein Verziehen desselben völlig ausgeschlossen ist, mithin ein Nachhobeln niemals nötig wird.

* * *

Ω Zur Erlangung von Entwürfen für eine Friedhofanlage der Stadt Lahr i. B. mit Leichenhalle, Einsegnungsraum usw. wird unter den in Deutschland ansässigen Architekten ein Wettbewerb ausgeschrieben. Für die besten Lösungen sind folgende Preise ausgesetzt: ein erster Preis von 1000 Mark, ein zweiter Preis von 500 Mark, ein dritter Preis von 300 Mark. Der Ankauf weiterer Entwürfe zum Preise von 200 Mark bleibt vorbehalten. Das Preisrichteramt haben übernommen: Oberbürgermeister Dr. Altfelix, Geh. Kommerzienrat Stadtrat Stoesser und Stadtbaumeister Nägele in Lahr i. B., Oberbaurat Professor Schäfer in Karlsruhe und Stadtbaumeister Thoma in Freiburg i. B. Die Entwürfe sind bis zum 15. November 1903 bei dem Stadtrat kostenfrei einzureichen. Die Unterlagen können vom Stadtbauamt, im Rathause, gegen bestellgeldfreie Einsendung von 2 Mark bezogen werden.

* * *

= Der Minister der öffentlichen Arbeiten hat in Anerkennung der im Prüfungsjahre 1. April 1902/03 bei Ablegung der zweiten Hauptprüfung für den preußischen Staatsdienst im Baufache bekundeten tüchtigen Kenntnisse und Leistungen den Regierungs-Baumeistern Heinr. Schmieden, Otto Blum, Erich Giese, Otto Peter und Kurt Burkowitz Prämien von je 1800 Mark zur Ausführung von Studienreisen bewilligt. Ferner sind den

Regierungsbauführern Udo Hölscher, Friedrich Lahrs, Arthur Schilbach, Ernst Linde und Max Reschke, die sich in demselben Prüfungsjahre bei Ablegung der ersten Hauptprüfung durch besonders hervorragende Leistungen ausgezeichnet haben, Prämien von je 900 Mark für den gleichen Zweck zuerkannt worden.

* * *

Ω In dem Wettbewerb um Entwürfe für ein Schulhaus in Marburg wurde der erste Preis dem Architekten Schlumpp in Charlottenburg, der zweite Preis den Architekten Otto Kohtz und H. Knab in Kassel und der dritte Preis dem Architekten Franz Thyrich in Groß-Lichterfelde zuerkannt. Es waren 79 Arbeiten eingegangen.

* * *

⊣ In dem Wettbewerb um Entwürfe für Villen in Zehlendorf-West bei Berlin, den die Vereinigung Berliner Architekten ausgeschrieben hatte, erhielt unter 8 Arbeiten Otto Kuhlmann den ersten Preis, Eugen Kühn den zweiten Preis und die gemeinschaftliche Arbeit von J. Balcke und C. Sickel den dritten Preis.

* * *

Θ Der Bildhauer Franz Metzner ist als Professor an die Kunstakademie in Wien berufen worden.

Bücherschau.

Die Konstruktionen und die Kunstformen der Architektur. Ihre Entstehung und geschichtliche Entwickelung bei den verschiedenen Völkern. In vier Bänden herausgegeben von Constantin Uhde. Verlegt bei Ernst Wasmuth, Berlin. Band I die Konstruktionen und die Kunstformen, ihre geschichtliche systematische Entwickelung, begründet durch Material und Technik. 23 Bogen mit 345 Abbildungen. Band II der Holzbau, seine künstlerische und geschichtlich-geographische Entwickelung, sowie sein Einfluß auf die Steinarchitektur. 45 Bogen mit 526 Abbildungen.

Der Zweck des weit angelegten Werkes ist, die Entstehung der architektonischen Kunstformen aus der Konstruktion und dem Material nachzuweisen, festzustellen, wieweit Motive aus anderen Kunstzweigen, besonders der Textilkunst und Keramik, sowie direkt aus der Natur entlehnt sind, sowie im weiteren zu verfolgen, wie diese Formen ursprünglich mit feinem Empfinden und in klarer Einsicht ihrer konstruktiven Grundlage angewandt worden sind, wie aber im Laufe der Zeit die Erinnerung an ihre einstige Entstehung sich verdunkelt und dieselben allmählich durch mißverstandene Anwendung entartet sind. Da vor allem die Struktur des Baustoffes und die aus der Natur desselben sich ergebende Bearbeitungsmethode die Ausgestaltung der architektonischen Kunstformen beeinflußt, hat der Verfasser das umfangreiche Thema nach der verschiedenen Art des Materials eingeteilt. Zunächst behandelt er den Holzbau, als die älteste Form der menschlichen Baukunst, sodann den Steinbau und den Eisenbau und verfolgt innerhalb dieser einzelnen Gebiete die Entstehung und Weiterentwickelung der Kunstformen durch alle Zeiten und Kulturvölker hindurch. Im ersten Bande werden die allgemeinen Grundlagen für die nachfolgenden Untersuchungen geschaffen. Es wird die jedem Material eigentümliche Bearbeitungsweise, sowie die Entwickelung der Baukonstruktionen und ihrer Schmuckformen im allgemeinen behandelt. Der sehr umfangreiche zweite Band ist dem Holzbau gewidmet, sowie dem Steinbau, soweit dieser nur als eine Uebersetzung von Holzbauten sich darstellt. Besonders ausführlich ist der niedersächsische Fachwerkbau behandelt. Das grundlegende Werk, das sich weniger an den Kunsthistoriker, als an den praktischen Architekten und gebildeten Laien wendet, ist klar und sachlich geschrieben und reich an feinsinnigen Beobachtungen. Die überaus zahlreichen vortrefflichen Abbildungen erläutern aufs anschaulichste den knapp gefaßten Text. Im zweiten Bande sind nahezu sämtliche bedeutenden Fachwerkbauten Deutschlands zur Abbildung gekommen. Das verdienstvolle Werk kann nicht nur den Architekten, sondern ebenso sehr den auf anderen Gebieten der angewandten Künste tätigen Fachleuten aufs angelegentlichste empfohlen werden, da auch hier nicht minder wie in der Baukunst ein eingehendes Verständnis des Zusammenhanges von Konstruktion und Schmuckform notwendig ist.

Kunst und Architektur im Dienste der Feuerbestattung, herausgegeben vom Verbande der Feuerbestattungsvereine deutscher Sprache. Band III Wettbewerb um ein Krematorium für Bremen und das neu ausgeführte Krematorium zu Mainz. 43 Tafeln.

Es ist ein besonderes Verdienst unserer großen Kunstverlage, daß sie durch Veröffentlichung der Resultate der wichtigeren Wettbewerbe dafür sorgen, daß die reiche künstlerische Produktion, die bei solchen Gelegenheiten entfaltet wird, nicht der Vergessenheit anheim fällt, sondern in würdiger Form weiteren Kreisen zugänglich gemacht wird. Wenn auch damit dem Uebelstand nicht abgeholfen wird, daß die meisten — wenn nicht alle — eingefandten Entwürfe auf dem Papier stehen bleiben, so ist doch wenigstens die Idee des Künstlers gerettet und es bleibt die Möglichkeit, daß manche der dargestellten Entwürfe in irgend einer Form dem Verfasser nutzbringend werden. Außerdem aber ist auch eine derartige Vereinigung von Arbeiten, in denen das gleiche Thema behandelt wird, immer sehr wertvoll. Nichts ist so lehrreich, als der Vergleich. Besonders bei einer noch so jungen architektonischen Aufgabe, wie der vorliegenden, ergeben sich aus einer derartigen Zusammenstellung verschiedener Auffassungen für die Lösung der Aufgabe im allgemeinen immer neue Gesichtspunkte. Das Resultat des vorliegenden Wettbewerbs war, wie die Veröffentlichung zeigt, besonders günstig. Die Entwürfe zeigen durchgängig großzügige Architekturen, die den Ernst und die Würde ihrer Bestimmung schon im Aeußeren stimmungsvoll zum Ausdruck bringen. Vielfach ist die Wirkung des Baues zu monumentaler Größe gesteigert. Die verhältnismäßig große Anzahl wertvoller selbstständiger Ideen, die der Wettbewerb gezeigt hat, hängt wohl damit zusammen, daß gerade die Neuheit und Eigenart der Aufgabe für die Bewerber von besonderem Reiz gewesen sein mag.

Neu erschienene Fachliteratur.

3u beziehen durch Ernst Wasmuth, Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts. Jahrg. II Heft 4–5: 40 Tafeln 32×46 cm Lichtdruck brosch. Preis des kompletten Jahrgangs . . M. 30,— Ausland . . . . . „ 36,—

Es ist hiermit der zweite Jahrgang vollständig geworden.

Führer durch die Heidelberger Stadthalle. Baugeschichte und Baubeschreibung. 104 S. m. 2 Grundrissen und 57 Illustrationen. 8° broschiert . . . M. —,50

Führer durch das Verwaltungsgebiet der Stadt Dresden. 13 Hefte. 4° in eleganter Mappe . . . M. 3,—

Gurlitt, C., Beiträge zur Bauwissenschaft.

Heft 1. Dr. ing. Wilh. Fiedler, Das Fachwerkhaus in Deutschland, Frankreich und England. 99 Seiten m. 192 Abbild. 8° brosch. . . . . M. 5,—

Heft 2. Dr. ing. Rud. Wesser, Der Holzbau mit Ausnahme des Fachwerkes. 74 S. m. 200 Abbild. 8° brosch. . . . . M. 5,—

Heft 3. Dr. ing. H. Rathgens, S. Donato zu Murano und ähnliche venezianische Bauten. 96 Seiten m. 100 Abbildungen und 2 Tafeln in Farbendruck. 8° brosch. . . . . M. 8,—

Handbuch der Architektur II. 4. IV. Hasak, M., Die romanische und gotische Baukunst. Der Kirchenbau, 2. Heft. 8° broschiert . . . . . M. 18,—

Heubach, A., Monumentalbrunnen aus dem 13. bis 18. Jahrh., Deutschland, Oesterreich, Schweiz. Lfg. 1–4 à 10 Tafeln u. 4 S. Text, kl. Fol. à M. 6,—

Hupp, Otto, Wormser Universal-Exlibris. 20 Farbenbl. gr. 8° in Umschlag . . . . . M. 4,—

Kunstausstellung, Große Berliner. Eine Flucht der Künstler in die Oeffentlichkeit. 8° brosch. . . M. —,50

Lapieng, Eugen, Skizzenbuch. 39 Tafeln. 4 Seiten Text qu. Lex. 8°. In Leinwand gebunden . . M. 4,—

Meyer, H. Th. M., Die Schulstätten der Zukunft. 78 S. Text mit 28 Abbildungen. 8° broschiert. M. 1,50

Rotwald, P., Brauch, Spruch und Lied der Bauleute. 2. Aufl. 193 S. 8° brosch. M. 2,50, gebd. M. 3,—

Uhde, Constantin, Die Konstruktionen und die Kunstformen der Architektur, ihre Entstehung und geschichtliche Entwickelung bei den verschiedenen Völkern. 4 Bände.

Band I. Die Konstruktionen und die Kunstformen, ihre geschichtliche systematische Entwickelung, begründet durch Material und Technik. 23 Bogen mit 345 Abbildung. Preis brosch. M. 15,—, gebd. M. 18,50

Band II. Der Holzbau, seine künstlerische und geschichtlich-geographische Entwickelung, sowie sein Einfluß auf die Steinarchitektur. 56 Bogen mit 526 Abbildung. Preis brosch. M. 28,—, gebd. M. 32,—

Band III. Der Steinbau in natürlichem Stein, die geschichtliche Entwickelung der Gesimse in den verschiedenen Baustilen. 45 Bogen mit 360 Abbildung. Preis brosch. M. 28,—, gebd. M. 32,—

Band IV. a) Der Steinbau in künstlichem Stein, die geschichtliche Entwickelung der Gesimse in den verschiedenen Baustilen.

b) Der moderne Eisenbau, die künstlerische Durchbildung seiner Einzelformen. 23 Bogen mit 250 Abbildungen. Preis brosch. M. 15,—, gebd. M. 18,50

Im Abonnement kostet das komplette Werk in 4 Bänden: brosch. M. 75,—, gebd. M. 90,—

Jeder Band ist einzeln käuflich. Band I u. II sind erschienen!

Auf unsere Inserenten im Anzeigenteil dieser Nummer machen wir hiermit ganz besonders aufmerksam.

Act.-Ges. J. C. Spinn & Sohn, Beleuchtungsgegenstände, Berlin.

S. J. Arnheim, Hofkunstschlosser, Berlin N. 20.

Atelier Fricke, Mal- und Zeichenschule, Berlin W.

Badische Jalousien- u. Rollladen-Fabrik Carl Wilhelm Fuchs, Pforzheim.

Berkefeld-Filter-Gesellschaft, G. m. b. H., Celle i. H.

Gustav Bühnert, Möbelbeschläge, Döbeln Sa.

Deutsches Luxfer-Prismen-Syndikat, G. m. b. H., Berlin S.

Deutsche Steinindustrie-Aktiengesellschaft v. M. L. Schleicher Granit-, Syenit- und Marmorwerke, Berlin NW.

Dicker & Werneburg, Centralheizungs- und Lüftungs-Anlagen, Halle a. S.

Dittmar's Möbelfabrik, Wohnungseinrichtungen, Berlin C.

Dortmunder Mosaikfabrik Rud. Leistner, Dortmund.

Fabrik Keimscher Farben, München.

Oskar Fritz, Kunstschmiede, Berlin W.

F. Genth, Klosettfabrik, Krefeld.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.

Gretsch & Cie., G. m. b. H., Spezial-Fabrik für Oberlichter und Fenstersteller, Feuerbach-Stuttgart.

Grünzweig & Hartmann, G. m. b. H., Korkstein-Fußböden, Ludwigshafen.

Kadow & Riese, Bauornamente, Berlin S.

Keller & Reiner, Wohnungseinrichtungen, Berlin W.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

W. Kümmel, Kunstmöbel-Fabrik, Berlin O.

Heinrich Kunitz, Ornamenten-Fabrik, Berlin SO.

Erich Lange & Co., Spiegel-Fabrik, Dresden-N.

Gustav Lind Nchf., Metallbildhauerei, Berlin W.

Carl Müller, Tischlerei für Holz-Arch., Berlin SO.

Neumanns Börsen-Nachrichten, Berlin NW. 7.

W. Peschlow, Mobiliareinrichtungen, Berlin.

Quantmeyer & Eicke, Hansa-Linoleum, Berlin W.

Ransbacher Mosaik- u. Platten-Fabrik, G. m. b. H., Ransbach.

Redecker & Co., G. m. b. H., Glasmalerei, Berlin-Groß-Lichterfelde-West.

Rheinhold & Co., Feuertrotz-Ummantelungen, Hannover.

Ant. Richard, Gerhardt's Caseïn-Bindemittel, Düsseldorf.

Rietschel & Henneberg, Centralheizungs- und Ventilations-Anlagen, Berlin.

Robert Schirmer, Bildhauerei, Berlin W.

Gust. Strobel, Möbelarchitekt, Stuttgart.

Hermann Thorweft, Installationsgeschäft, Berlin SW.

Torgamentwerke, G. m. b. H., Leipzig.

Günther Wagner, Künstlerfarbenfabrik, Hannover.

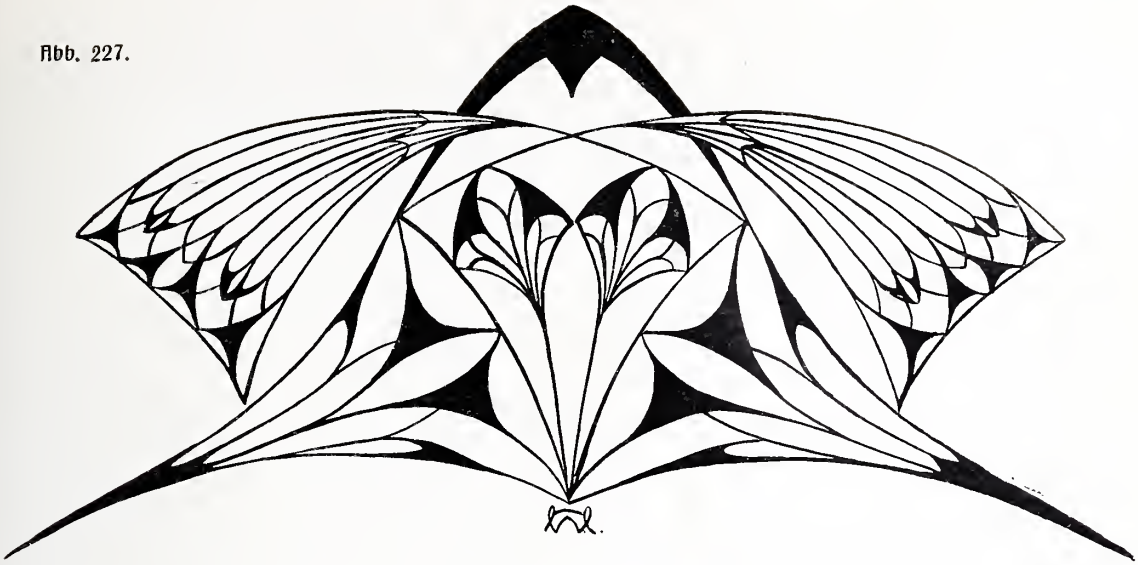
Franz Zeller, Steinmetzgeschäft, Miltenberg a. M.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W., Markgrafenstraße 35
Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W, Mauerstraße 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Hugo Eberhardt, Arch. 2
Reiseaufnahme aus Klausen.

ERNST WASMUTH
B. A. W. Bl. 7

Abb. 227.



K. Holleck-Weithmann, Berlin.

Einfamilienhaus und Mietskaserne.

Von F. Rud. Vogel.

Der Einfluß, den Einfamilienhaus und Mietskaserne im Gegensatz zu einander auf eine Nation in wirtschaftlicher und sozialpolitischer Hinsicht, wie auf Gemeinsinn und Volkscharakter ausüben, ist ganz außerordentlich groß und von einschneidenderer Bedeutung, als man in der Regel denkt. In der Mietskaserne Mißhelligkeiten und Rücksichtnahmen aller Art, erzwungene Verträglichkeit um des lieben Friedens willen, Lärm im Hause und auf der Straße. Ewige Umzüge und das Gefühl der Unsicherheit der Wohngelegenheit verurteilen zum Nomadentum, dem das Mobiliar angepaßt wird. Jeder künstlerische Anlauf einer behaglichen Wohnungseinrichtung wird durch dieses im Keime erstickt; es begünstigt die Fabrikation billiger Massenware der Möbellager und drückt die Möbelkunst herab. Der häufige Wohnungswechsel ist ein Krebsschaden für das Nationalvermögen, indem all die dadurch nötig werdenden Reparaturen und Änderungen an den Mietsetagen, dem Mobiliar und der Einrichtung als unproduktive Ausgaben verloren gehen.

Wie anders im Einfamilienhause, im Eigenheim, in dem man Herr auf eigner Scholle ist. Wie reizt das eigne Haus, in dem man für immer zu leben gedenkt, zum Schmucke an nach unserer Eigenart und unserem Geschmack, wie auch zur Sparsamkeit für dasselbe, das wir als stattliches, wertvoll gewordenes Besitztum unseren Kindern hinterlassen wollen. Wie regt unser Garten zur nervenstärkenden Tätigkeit an, die uns die Schätze der Natur und unseres Fleißes ernten läßt.

Die Mietskaserne, selbst wenn sie als hochherrschaftliche Etage auftritt, ist und bleibt ein herzloses Zwitterding von Wohnungsform, ein „Omnibus" für alle Welt ohne individuelles Gepräge. Sie muß für alle Fälle und alle Arten von Menschen passen; das gilt nicht nur von ihrem Gesamthabitus, sondern auch von den einzelnen Räumen, die von diesem Mieter für diesen, von jenem für jenen Zweck benutzt werden sollen. Je charakterloser die Ausschmückung des Raumes, um so besser, um so leichter kann er für verschiedene Zwecke verwandt werden; auch die Tapeten und Anstriche aller Art sind meist möglichst indifferent und wenig aufdringlich gewählt, damit möglichst alle Arten von Möbelsorten und Stoffen sich damit vertragen können.

Die Wohnetage unterdrückt jede künstlerisch individuelle Tätigkeit des Architekten. Er schafft nur die nackten Wände nach Schema F und der Dekorateur zieht nach ihm ein. Da mehr als 99% der Bevölkerung in Deutschland in Etagen wohnen, ist es nicht Wunder zu nehmen, daß diese Umstände auf die Wohnweise, den Geschmack, die Charakterlosigkeit der Wohnungsausstattung und auf die Architektur der Inneneinrichtung von verhängnisvollstem Einfluß gewesen und den Architekten in seiner Stellung zur Hauseinrichtung fast gänzlich von dem ihm ge-

bührenden Platze verdrängt und den Dekorateur an seine Stelle gesetzt haben. Ist es Wunder zu nehmen, daß der Architekt bei der Seltenheit des Einfamilienhausbaues das Verständnis für die individuelle behagliche Inneneinrichtung und die Fähigkeit, auch bei bescheidenen Mitteln Schönes zu schaffen, fast verloren hat und sie erst mühsam mit der vermehrten Einführung des Einfamilienhauses sich wieder aneignen, seine Stellung zur Inneneinrichtung erst wieder erkämpfen muß? Das Etagenhaus hat den Architekten in Ausübung seiner Kunst für das Wohnwesen auf den Standpunkt der Fassadenmacherei erniedrigt, von Fassaden, die vor einen gegebenen Grundriß als ein steinernes Kleid vorgehängt wurden, und hat damit, da die Wohnhausarchitektur den überwiegenden Anteil an allem Bauen hat, die Baukunst überhaupt auf äußerste geschädigt. Da der Bau von Mietskasernen meist in den Händen untergeordneter Kräfte war, ist der Volksgeschmack und das Kunstniveau auf eine der tiefsten Stufen herabgedrückt worden, die die Baukunst je innegehabt.

Wie ganz anders erhebend und belebend auf die Baukunst wirkt das Einfamilienhaus. Das ist ein Planen des Ganzen von *einem* Geist bis ins kleinste Detail hinein, ein Entwickeln von innen nach außen und wieder zurück. Eine praktische zweckentsprechende Anordnung der Räume für eine bestimmte Benutzung des Ganzen in einem Guß, und doch hat jeder Raum seine individuelle Persönlichkeit. Es ist ein Zusammenarbeiten von praktischer zweckmäßiger Anlage und ästhetischer künstlerischer Zusammenwirkung der Räume in Bezug auf Durchblicke und Wechselwirkung des Charakters. Wie kann hier das Äußere mit dem Inneren zusammengeschmolzen werden zu einem Kunstwerk, in dem sowohl Individualität des Besitzers wie des schaffenden Künstlers sich ausspricht. Das gilt vom großen herrschaftlichen Einzelhause ebenso gut wie von dem des kleinen Mannes, vom freistehenden ebenso wie vom ein- oder angebauten Reihenhause der Vorstadt oder der Hochbauzone. Mit welcher Lust und Liebe kann sich der Architekt beim Einfamilienhause seiner Aufgabe widmen, sich in die Lebensgewohnheit des Auftraggebers hineindenken, um in seinem Sinne das Vollkommenste, Eigenartigste zu schaffen, daß das Heim demselben auf den Leib zugeschnitten erscheint, wie ein gut sitzender Rock. Wie kann der Architekt die Wände auf einfachste Weise durch architektonischen Aufbau der vorhandenen Möbel, ohne große Zutaten schmücken. Kein Möbelstück ist zu alt oder zu schlecht, daß es nicht im Gesamtarrangement einen passenden Platz finden könnte. Wie kann er dem Auftraggeber auf diese Weise kostspielige Anschaffungen ersparen, die jener sonst in einer Mietswohnung wohl hätte machen müssen, wo alle Möbel beweglich und nur zufällig vor die Wand gestellt erscheinen, statt im eigenen Heim ein Ganzes mit dem Hause zu bilden, geplant oder gewählt für die bestimmte Stelle und Umgebung. Wie können hier Eckchen und behagliche Winkelchen geschaffen werden, die die Wohnlichkeit so ungemein erhöhen, wie kann er jeden sonst verlorenen Raum zu Wandschränken und Fächern zur Freude der Hausfrau ausnützen, von denen es in einem geordneten Haushalt gar nicht genug geben kann. Wie ist er in der Lage, durch praktische Anlage solcher eingebauten Schränke den Haushalt zu vereinfachen und Anschaffungen teurer beweglicher Möbel zu ersparen. Welch ungemeinen Reiz kann er den Schlafzimmern der Dachgeschosse durch reiflich erwogene Ausnützung der Dachschrägen, durch Aus- und Einbauten, Nischen und Erker verleihen, wie sie selbst in der anspruchvollsten herrschaftlichen Etage nicht möglich, höchstens im billigeren Dachgeschoß, wo sie kaum Würdigung finden, oder bei vielen Räumen statt zum Schmuck zum Hindernis werden. Wie kann er das individuelle Gepräge des Äußeren des Einzelhauses der Reihe hervorheben, oder in der zusammengefaßten Gruppe je nach seinem künstlerischen Empfinden unterdrücken. Mit welch einfachen Mitteln kann er beim Einzelhause nur durch Silhuette, Gruppierung oder Material herrliches schaffen, ohne Zuhilfenahme teurer Schmuck- und Dekorationsmittel, die bei dem anspruchsvollen im Häusermeer verschwindenden Etagenhause fast unentbehrlich sind.

Gegen die Einführung des Einfamilienhauses, besonders des schmalen vielgeschossigen Stadthauses, wird gewöhnlich geltend gemacht, daß man in solchen fast immer auf der Treppe lebe und die Bewirtschaftung daher größere Unbequemlichkeiten biete und Arbeitskräfte erfordere, als in der Etage, die außerdem für die Repräsentation geeigneter sei. Andererseits stelle sich der Preis für ein Einfamilienhaus wesentlich höher und infolge davon schließe der Mietswert resp. die Verzinsung ein teures Wohnen in sich. Dem muß entgegen gehalten werden, daß die Unbequemlichkeiten, welche man beim Einfamilienhaus fürchtet, in den meisten Fällen durch praktische Anordnungen überwunden werden können, so daß es der Etage nahezu ebenbürtig wird.

Sodann verteuern wir auch teils durch

Baupolizeivorschriften, teils durch Gewohnheit den Bau des Einfamilienhauses unnötig. Es ließe sich eine ganz wesentliche Preisminderung ermöglichen, und man kann nahezu dahin kommen, den Preis des Einfamilienhauses nur wenig teurer zu stellen, als den der Etage. Beim Einfamilienhause braucht man nicht mehr kubischen Raum, als wenn man die horizontale Etage auf die hohe Kante stellt und den Keller und Dachraum hinzufügt, die als Teile des Etagenhauses auf sie entfallen, vielleicht sogar weniger. Das Exempel wird sich um so mehr zu Gunsten des Einfamilienhauses stellen, je schmäler und tiefer das Grundstück ist, auf welchem das Etagenhaus errichtet wird, d. h. je mehr Raumfläche für Korridore der Hinterflügel nötig wird, ganz abgesehen von den bei der Etage zu Tage tretenden ebenso großen Unbequemlichkeiten der weiten Wege vom Vorderhaus zum Hinterflügel und der wesentlich ungünstigeren Beleuchtungs- und Lüftungsverhältnisse, welche hierbei in Erscheinung treten. Es wird sich höchstens um ein Mehr an Raum für die Treppenanlage handeln, und auch dieses vielleicht nicht einmal, da die Treppe des Einfamilienhauses schmaler und wesentlich einfacher, also billiger ausgestaltet werden wird, als das opulente Treppenhaus herrschaftlicher Mietsetagen. Aber auch sonst können bei rationeller Bauweise für das Einfamilienhaus Ersparnisse erzielt werden, wenn uns die Baupolizeivorschriften betreffs gemeinsamer Trennungswände zwischen zwei Einfamilienhäusern entgegen kommen und einsteinige Wände für diese zugelassen werden, wie das z. B. in England der Fall ist, ferner durch Aufgeben der feuersicher abgeschlossenen Treppenhäuser, Verringerung der zu hohen Nutzlastannahme für die Schlafzimmeretagen und sonstiges mehr. Es tritt ohnehin nicht nur bei tiefen Grundstücken eine nicht geringe Ersparnis an teurer nutzbarer Grundfläche ein, sondern auch eine solche an Mauermaterial überhaupt; dazu kommt noch die, welche die $1\frac{1}{2}$ steinige Umfassungswand der Hinterflügel beim Etagenhause erfordert. Es ist bisher üblich und in vielen Bauverordnungen vorgesehen, den Häusern eine Mindeststärke der Außenwände von $1\frac{1}{2}$ Stein zu geben, ganz unabhängig davon, welche Frontlänge dieselben einnehmen, ob sie Balken tragen oder ob sie gegen Nachbarhäuser gegengebaut sind. Man verlangt also beim schmalen zwischengebauten Einfamilienhaus von ca. 8 m die gleich starke Giebelmauer wie bei einer, sagen wir, 120 m langen Mietskaserne, bei der man aus feuersicheren Gründen auf alle 40 m nur 1 Stein starke Zwischenwände fordert, also zwei durchgehende Scheidewände von 25 cm verlangt. Nehmen wir eine Reihenhausgruppe von Einfamilienhäusern und 120 m Länge an, so würden wir bei 7,50 m Front per Haus 16 Häuser erhalten, welche 15 mal zwei $1\frac{1}{2}$ steinige Giebelwände zwischen sich haben müßten. Wenn aber 25 cm starke Wände von der Bauordnung für feuersicher erachtet werden und sogar für den Fall eines Großfeuers genügen, so wird man mit Bestimmtheit annehmen können, daß eine solche 25cm-Wand auch zwischen zwei Einfamilienhäusern als genügender Schutz zu erachten ist. Man wird also mit Recht verlangen können, daß zwischen zwei Einfamilienhäusern eine gemeinsam 25 cm starke Scheidemauer zulässig ist. Der Vorteil, der hierdurch für die Verbilligung des Baues in vorliegendem Falle entstehen würde, ist eine Ersparnis an bebauter Grundfläche, die bei 16 Häusern so groß ist, daß ein ganzes Haus auf diesem Platz mehr gebaut werden kann, denn die Ersparnis an Scheidewänden ergibt gerade die Breite eines Hauses von 7,50 m Front. Aus diesem Beispiel ergibt sich zur Evidenz die ungerechtfertigte Belastung des Einfamilienhausbaues durch die Bauverordnungen, wenn man bedenkt, daß auf jedes sechzehnte Haus ein ganzes Haus mehr gebaut werden könnte für ein geringes Mehr an Baukosten. Rechnet man den Mietsertrag der Häuser nur mit 2000 Mark, so bedeutet das einen Kapitalverlust von 40 000 Mark.

Es fragt sich nun, liegt selbst nach unseren so ungemein rigorosen Bauverordnungen ein Grund vor, weshalb solche Bauweise mit 1 Stein starken Zwischenwänden unstatthaft sei? Aus Feuersicherheitsgründen nicht, das haben wir soeben gesehen. Es sei denn, daß man Bedenken trüge, daß die in die Wand ragenden Balkenköpfe der benachbarten Häuser einander zu nahe kämen, und daß man verlangen könnte, daß 25 cm Mauerwerk zwischen jenen sein müßten. Bei so schmalen Häusern von 7,50 m Frontbreite wird man bei tieferen Gebäuden die Balken natürlich parallel zur Straßenflucht, quer durch das Haus legen, um so alle sonstigen balkentragenden Wände im Haus ersparen zu können. Die nachbarlichen Balken würden sich also nahezu berühren, wenn sie in den gleichen Vertikalen lägen. Das dürfte auch wohl unbedenklich sein, weil allseitig vom Mauerwerk umschlossene Balkenköpfe im Mauerwerk nicht brennen können, da ihnen keine Luft zugeführt wird, also der Sauerstoff zum Brennprozeß fehlt. In Amerika macht man die gemeinschaftlichen Scheidemauern nur 20 cm stark und gibt den Balken 10 cm Auflager, sodaß sich diese mit den Spitzen

(dieselben sind schräg geschnitten) berühren können, ohne daß je irgend welche Gefahren sich daraus ergeben hätten. Ist man in dieser Beziehung ängstlich, so braucht man nur die Balken im Wechsel zu verlegen, d. h. jeden Nachbarbalken zwischen zwei diesseitige. Bei unserer Art der Balkenlagen ergeben sich somit 40 cm Mauerwerk zwischen den Balken. Andererseits würde man nach mittelalterlicher Bauweise die Balken vor der Wand auf Konsolbalken auflegen können, was vielleicht noch zu reizvollen Ausstattungen Veranlassung geben könnte. In konstruktiver Beziehung sind Bedenken ebenso wenig vorhanden, besonders dann nicht, wenn man sich gewöhnt, mehr Wert auf gut gebrannte Steine und guten Mörtel, sowie sorgsame Arbeit zu legen und die Baupolizeiämter hierauf mehr ihr Augenmerk lenken wollten, anstatt allen Bestimmungen schlechtstes Material und liederlichste Ausführung zu Grunde zu legen, also eine Prämie auf diese zu setzen. Verlegt man die Balken in die Frontmauer, so fallen überhaupt alle oben angeführten, aber widerlegten Bedenken weg. Es könnte somit höchstens für die gemeinsame Scheidemauer der privatrechtliche Standpunkt in Frage kommen, der sich aber längst erledigt hat, da in vielen Staaten des Deutschen Reiches dieselben zugelassen werden und die Bauordnungen diesem Umstand Rechnung tragen.

Zu diesen Ersparnissen, die sich im Einfamilienhausbau erzielen lassen, kommt noch als nicht unwesentlicher Faktor hinzu, daß für die oberen Geschosse, in denen sich nur Schlafzimmer befinden, sich die Geschoßhöhe erniedrigen ließe, was in der Mietsetage natürlich nicht möglich, da die Geschosse gleichmäßig bei gleicher Höhe durchgehen, also selbst der untergeordnetste Raum ebenso hoch gemacht werden muß, wie der große Eßsaal oder die Gesellschaftsräume oder die Haupt-Wohnräume. Hierin liegt aber nicht nur eine erhebliche Ersparnis an quer durch das ganze Haus laufendem Außen- und Innenmauerwerk, Verputz, Fensterhöhen, Anstriche etc., sondern man wird auch den einzelnen Räumen eine ihrer Grundfläche entsprechende Höhe geben können, also bei kleineren Räumen und mehr Teilungen in den Obergeschossen auch bessere Gesamtverhältnisse erhalten. Zudem dekorieren sich niedere Räume wesentlich leichter und billiger und machen eher den Eindruck wohnlicher Behaglichkeit.

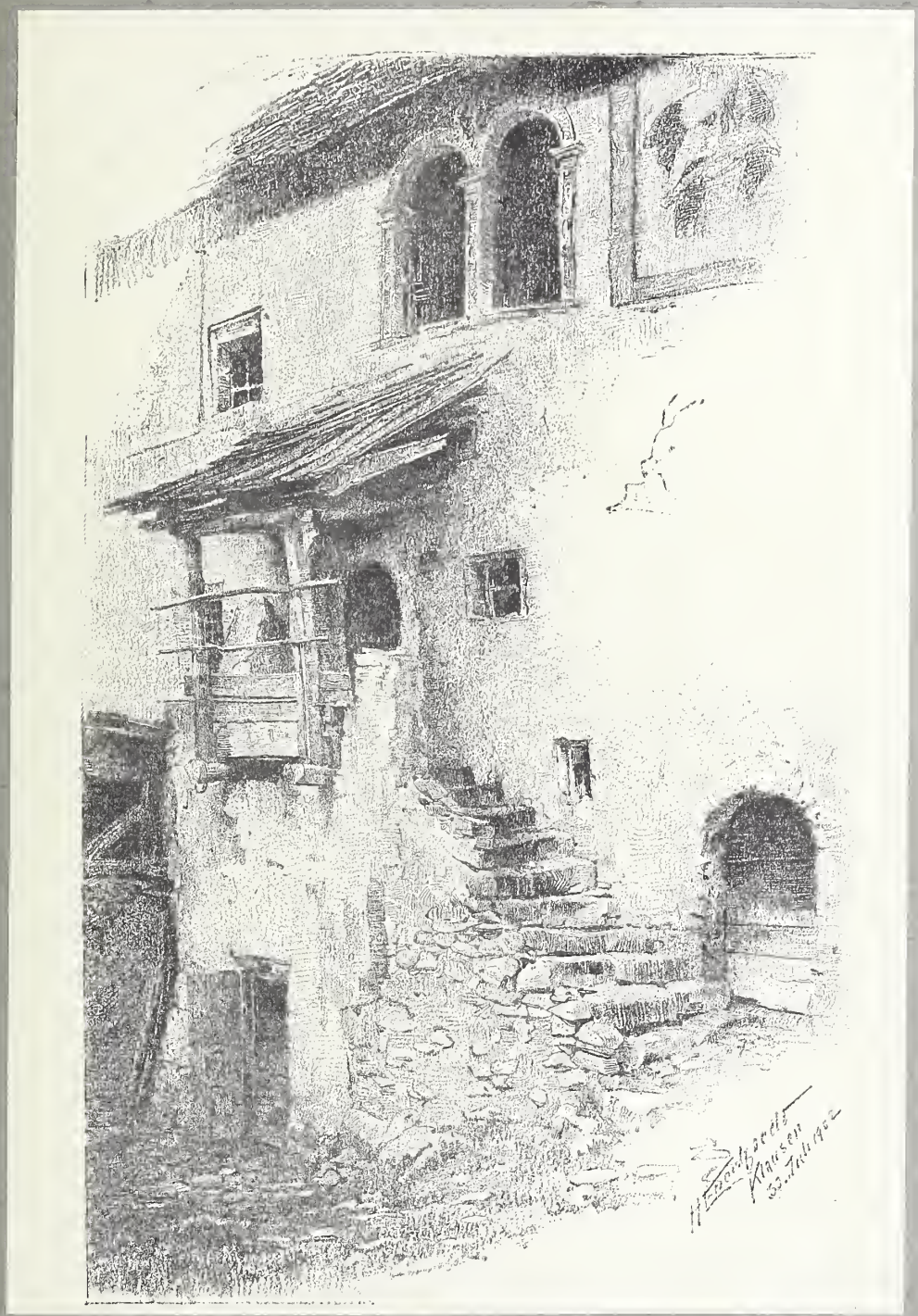
Man sollte nun wohl fragen, wie ist es möglich, daß eine solche ungleichmäßige und unkonsequente Behandlung von Gebäudearten möglich ist, daß man bei einer Riesenmietskaserne das gestattet, was man bei Einfamilienhäusern, die doch wesentlich günstigere Lebensbedingungen für wenige Menschen auf gleichem Raume bieten, untersagt.

Ein triftiger Grund hierfür ist nicht einzusehen. Derselbe könnte höchstens durch den Buchstaben des Gesetzes begründet erscheinen, wonach ein Haus, ob groß oder klein, schematisch gleich behandelt wird, ohne auf die physischen und sonstigen Verhältnisse und deren Konsequenzen in jedem einzelnen Falle einzugehen.

Darin liegt überhaupt ein großer Fehler unserer sämtlichen Bauordnungen und Schädigung des Nationalvermögens, daß sie viel zu wenig Unterschied machen zwischen Hausformen und deren ganz verschiedenen Lebensbedingungen und Bewohnungsmöglichkeiten, die auf eine verschiedene Behandlung durch das Gesetz vernunftgemäß hinweisen, um nicht unnötige Erschwerung und Verteuerung herbeizuführen.

Einfach vernunftgemäßes Eingehen seitens der Bauverordnungen muß unbedingt für das Einfamilienhaus als die vernunftgemäßeste, gesundeste und wirtschaftlich wie sozial richtigste Hausform gefordert werden.

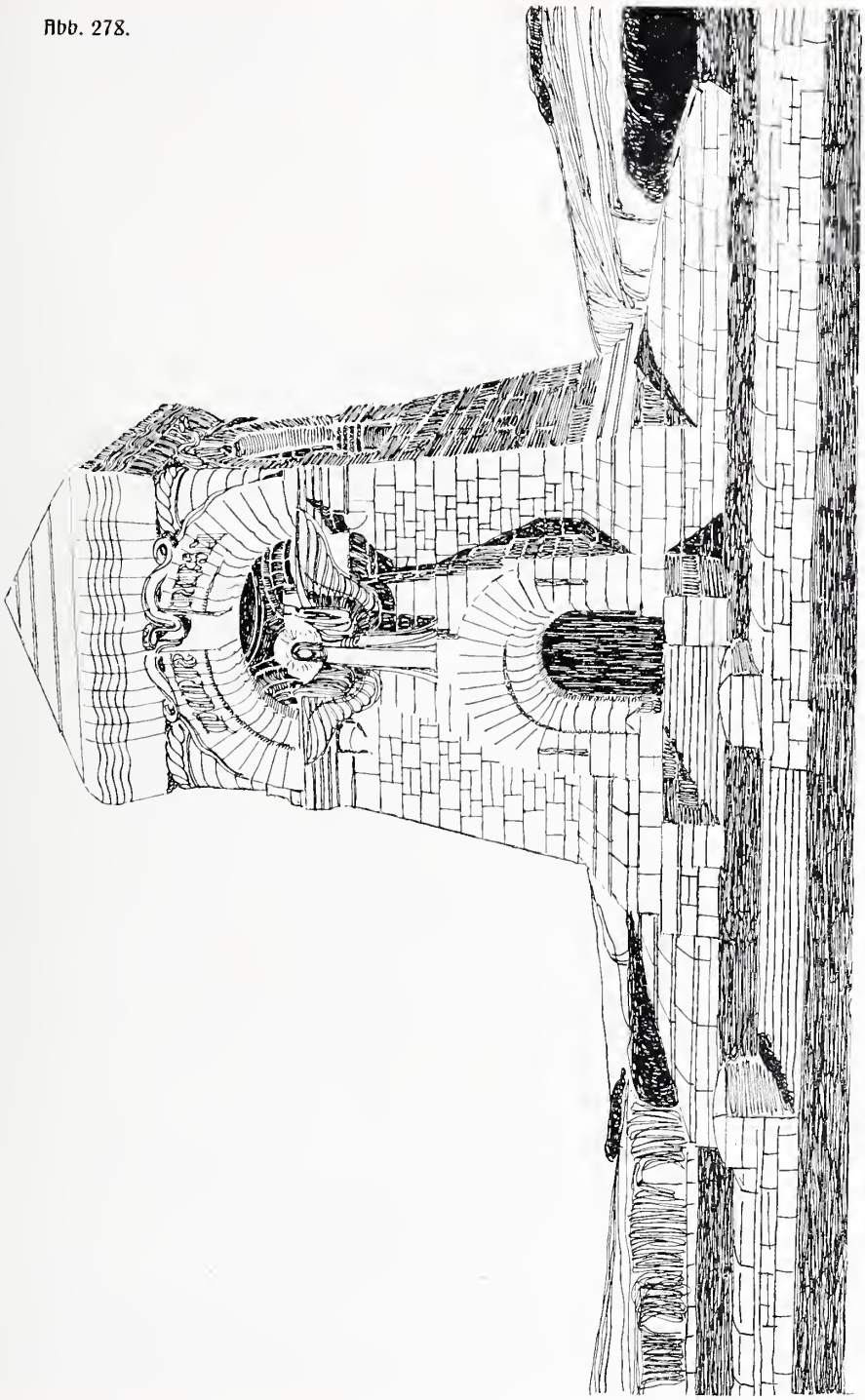
Dieses eklatante Beispiel möge übrigens genügen, um den Beweis zu führen, wie notwendig eine eingreifende Revision für unsere Bauverordnungen ist, und daß endlich dem Drängen der Architektenschaft nachgegeben werden sollte, daß einheitliche Grundzüge für eine Bauordnung des ganzen Deutschen Reiches von maßgebender Stelle unter Beihilfe der Architektenschaft ausgearbeitet würden. Die Einwendung, die bei früherer Gelegenheit gegen eine solche Forderung erhoben worden, daß die örtlichen Verhältnisse im Reiche zu verschieden seien, ist nicht stichhaltig, denn die statischen, feuersicheren und hygienen Verhältnisse sind überall die gleichen, weil auf dem gleichen Naturgesetz beruhend. Es könnten höchstens Unterschiede in den Städten und auf dem Lande gemacht werden, die sich aber sehr wohl für das ganze Reich gleichmäßig festsetzen lassen. Daß lokale Abweichungen, wo erforderlich, gemacht werden können, ist selbstverständlich. Es soll sich ja nur um Festlegung der Grundgedanken handeln, damit nicht so widersprechende Bestimmungen möglich, wie wir sie in verschiedenen Teilen des Reiches haben, daß hier gilt, was dort verboten und umgekehrt. Es ist unbedingt notwendig, daß der Schematismus aufgegeben wird und Gebäudearten nach ihren besonderen Verhältnissen auf Grund analoger Anwendung gleicher Naturgesetze logisch und konsequent behandelt werden.



Hugo Eberhardt, Arch. 7
Reiseaufnahme aus Klausen.

ERNST WASMUTH
BERLIN

Abb. 278.



Architekturskizze (Mausoleum).
Architekt: Josef Reuters in Berlin-Wilmersdorf.

Abb. 279.

Palais Cohn in Deſſau. Architekt: Alfred Meſſel, Berlin.

Erbaut März 1901 bis November 1902. Baukoſten 1225000 Mark.
Vorderfront: Krensheimer Kalkſtein, Hinterfront: Cottaer Sandſtein.
Dachdeckung: Unterreißlacher Schiefer.

Abb. 280.

Treppenhaus im Palais Cohn in Dessau.
Architekt: Alfred Messel, Berlin.

Ausgeführt in Cottaer Sandstein und Stuckmarmor.

Abb. 281.

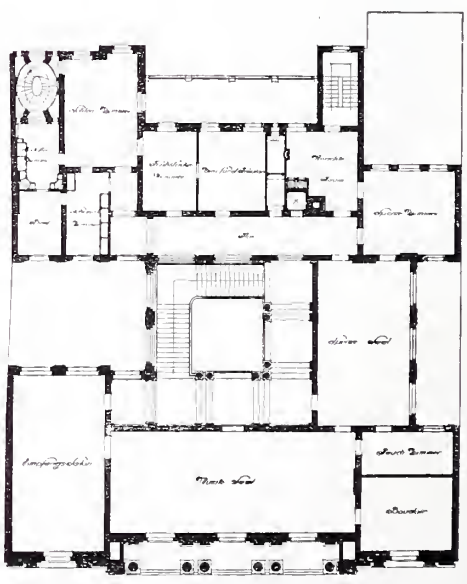
Halle im Palais Cohn in Deſſau.
Architekt: Alfred Meſſel, Berlin.

Ausgeführt in Cottaer Sandſtein und Stuckmarmor.

Abb. 282.

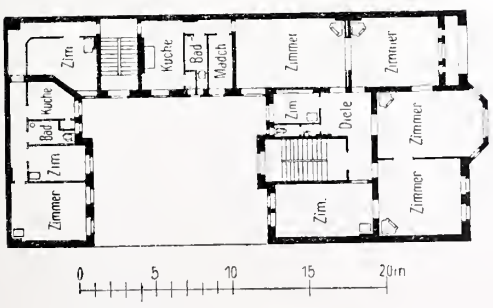
Erdgeſchoß.

Abb. 283.



Obergeſchoß.

Abb. 284—285.



Wohnhaus, in farbigem Putz ausgeführt. Thomasiusstr. 12, Berlin NW. Architekt der Grundrisse: Richard Dabbert, der Fassade: Paul Engler, Karlshorst-Berlin. Bildhauerarbeiten von Hugo Schuchardt und Schmidt in Berlin.

Akademiſches Inſtitut für Kirchenmuſik in Charlottenburg, Hardenbergſtraße 36. Architekten: Anton Adams und Paul Mebes in Berlin.

Abb. 287.

Poſtneubau, Lothringerſtr. 44/45 in Berlin.
Bauleiter: Architekt Nicolayſen, Berlin.

Abb. 288.

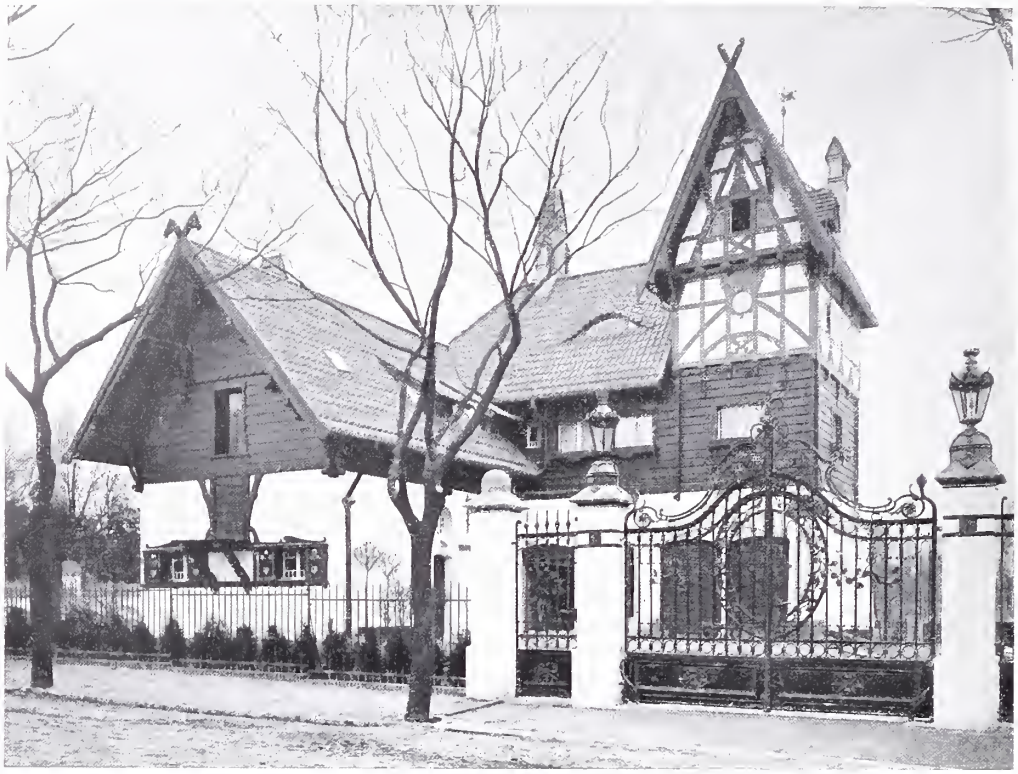


Abb. 289.

Stallgebäude mit Kutscher- und Gärtner-Wohnung auf dem Grundstück des Verlagsbuchhändlers Langenscheidt in Wannsee. Architekt: Bodo Ebhardt, Berlin-Grunewald.

Abb. 290.

Stallgebäude Langenscheidt in Wannsee.
Architekt: Bodo Ebhardt, Berlin-Grunewald.

Ausführung in verputztem Ziegelmauerwerk, Holzfachwerk und Bohlwerk.

Abb. 291.

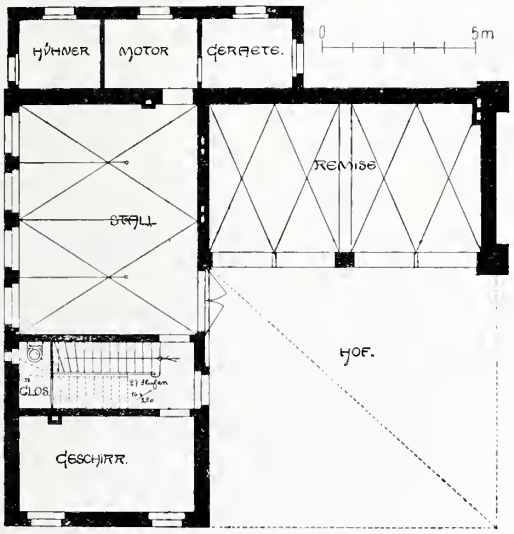
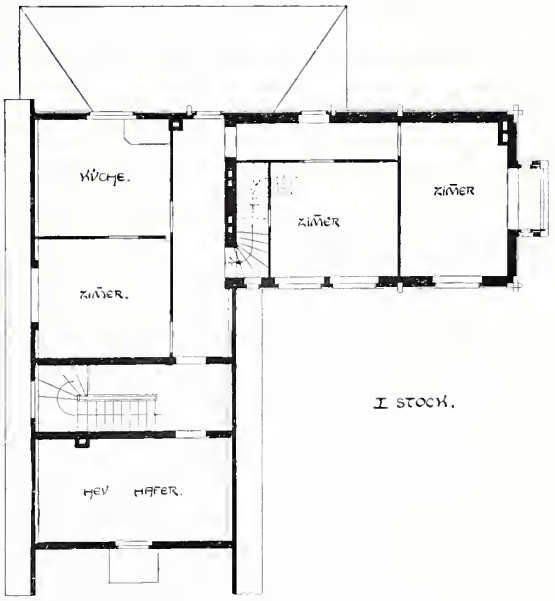


Abb. 292.



Grundrisse zu Abb. 288 bis 290.

Abb. 293.

Abb. 294.

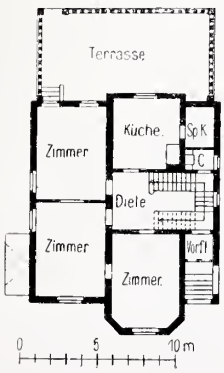
Landhaus in Wannsee, Herrn R. Guthmann gehörig.
Architekt: Otto Stahn in Wannsee.

Erbaut Juni 1901–1902. Baukosten 35000 Mark. Ausgeführt in R. Guthmann'schen Kalksandsteinen als Konstruktion und Verblendung.

Abb. 295.

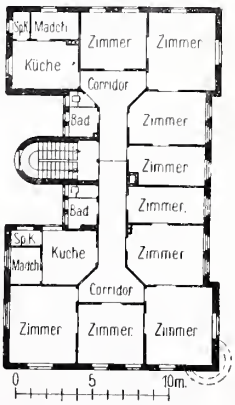
Freiſtehendes Wohnhaus in Großlichterfelde, Ferdinandſtr. 22.
Architekt: Herold, Leipzig.

Abb. 296.



Grundriß zu Abb. 293–294.

Abb. 297.



Grundriß zu Abb. 295.

Abb. 298.

Villa in Großlichterfelde, Wilhelmstr. 19/20.
Architekt: Adolf Born in Großlichterfelde.

Erbaut Oktober 1901 bis August 1902.
Baukosten 110 000 Mark.

Abb. 299.

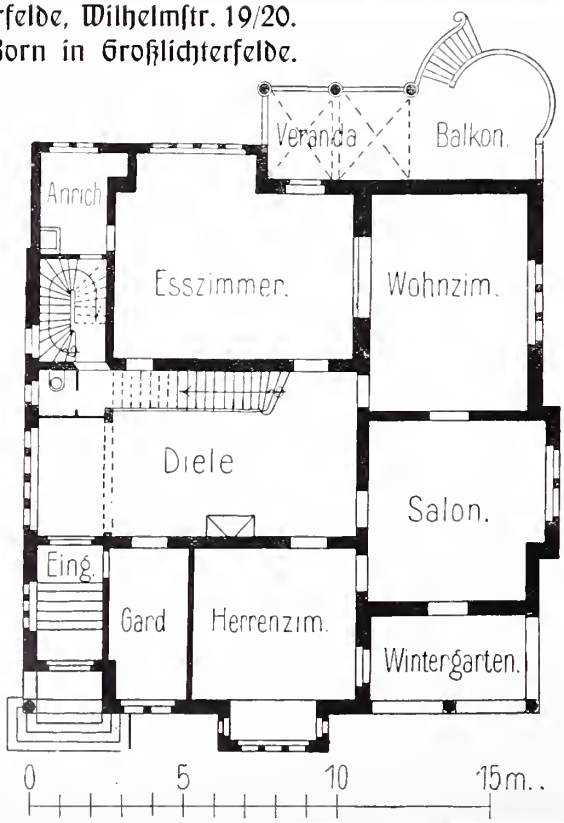


Abb. 300.

Villa in Großlichterfelde, Wilhelmstr. 19/20.
Architekt: Adolf Born in Großlichterfelde.

Putzbau unter Verwendung einzelner Sandsteinteile.

Abb. 301.

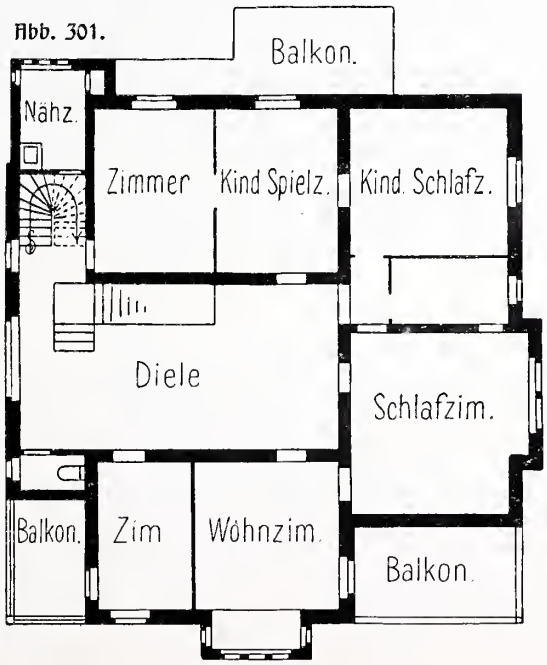
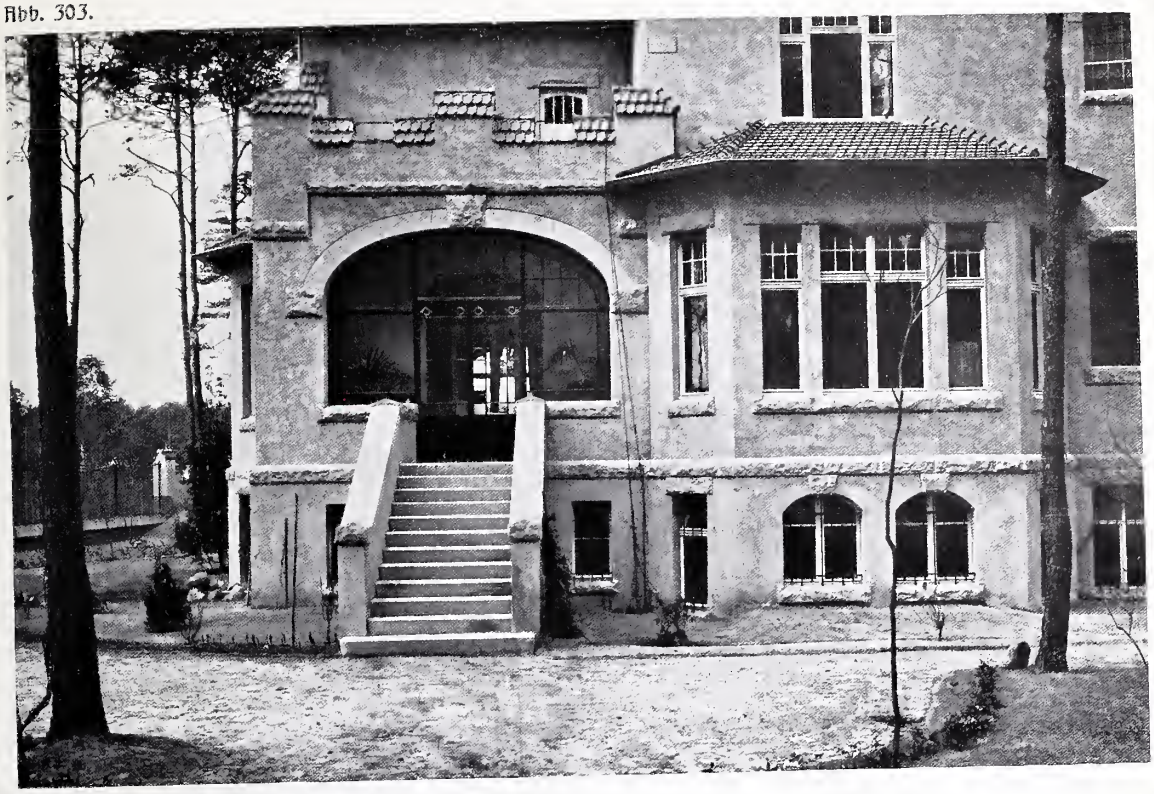


Abb. 302.

Villa von Uhde am Hohenzollerndamm in Berlin-Grunewald.
Architekt: Otto Sior.

Fassade in hydraulischem Kalkmörtel geputzt. Werksteine: Eifeltuff. Dachdeckung aus Eisenberger Falzziegeln.

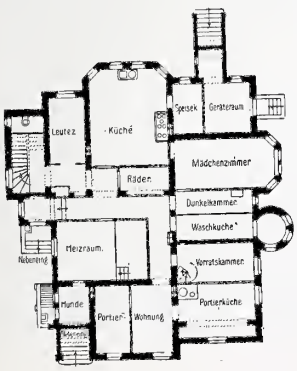
Abb. 303.

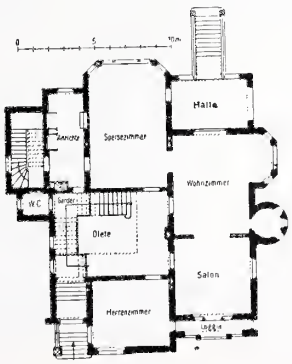


Villa von Uhde in Berlin-Grunewald.
Architekt: O. Sior.

Erbaut Juli 1902 bis April 1903
Farbige Verglasungen von Hans Schütt.
Malerarbeiten von M. J. Bodenstein.
Die Grundrisse nach Angaben des Bauherrn.

Abb. 304–306.





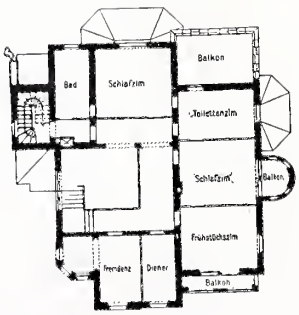
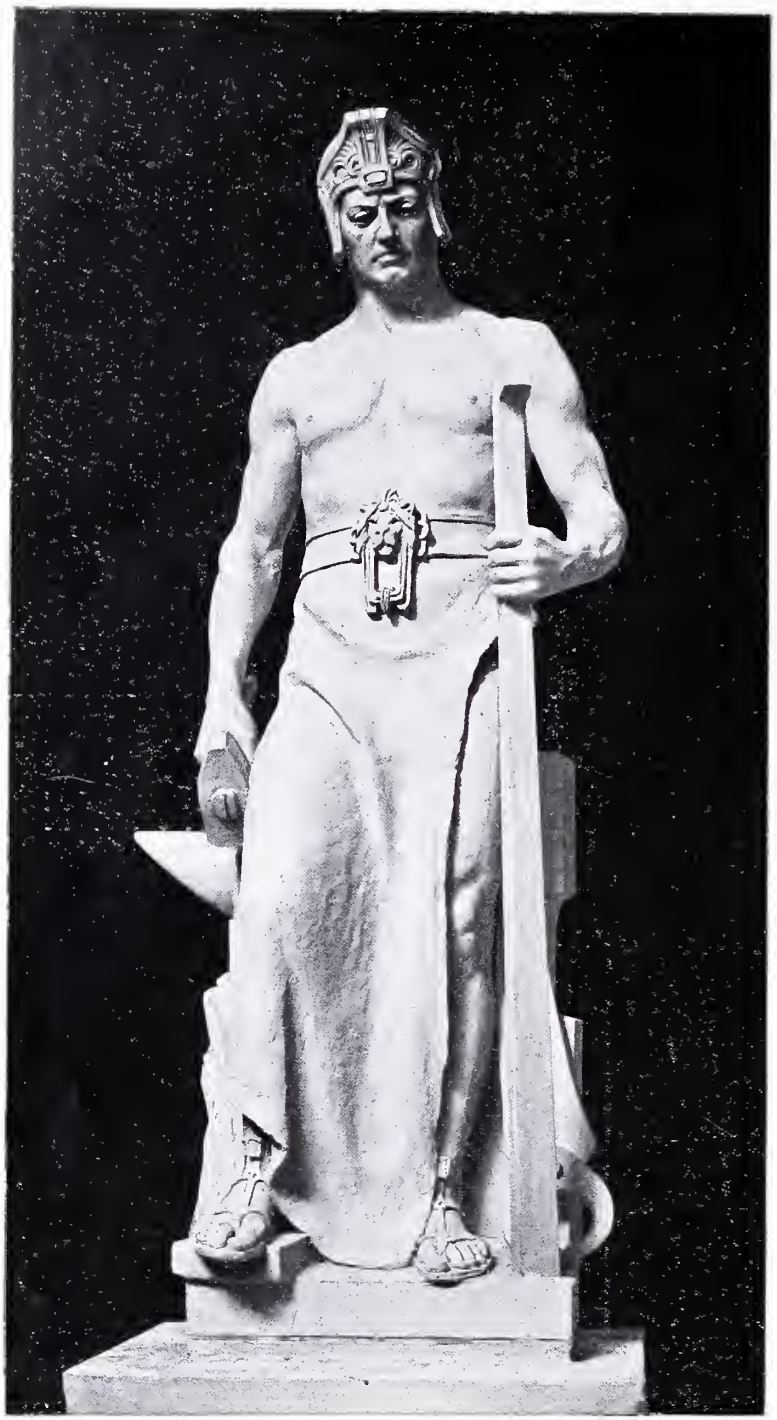


Abb. 307.



Allegorische Figur
von Bildhauer Joseph Drischler in Berlin.

Abb. 308.

Luftschlösser von Max Schlichting, Maler in Charlottenburg. Große Berliner Kunstausstellung 1903.

Abb. 309.

Bildnis von Karl Ziegler, Maler in Berlin. Große Berliner Kunstausstellung 1903.

Abb. 310.

Große Berliner Kunstausstellung 1903.

Abb. 310. Fränkische Landschaft von Albert Hertel.

Abb. 311. Mommsen-Plakette von Bildhauer B. Kruse.

Abb. 311.

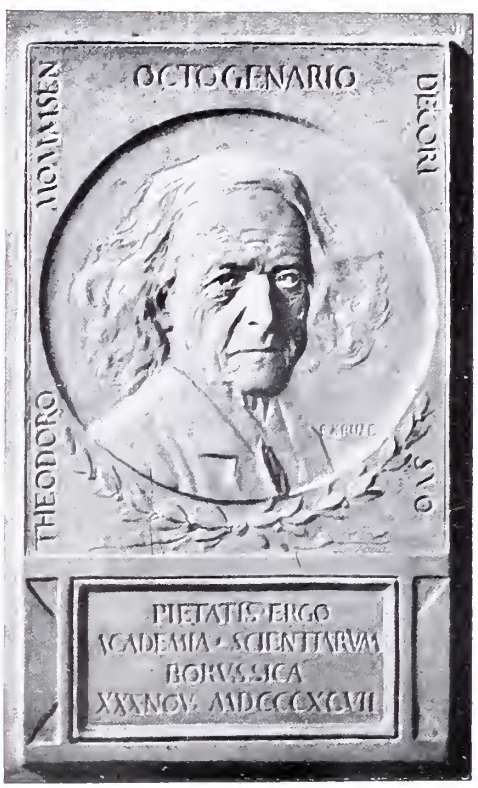


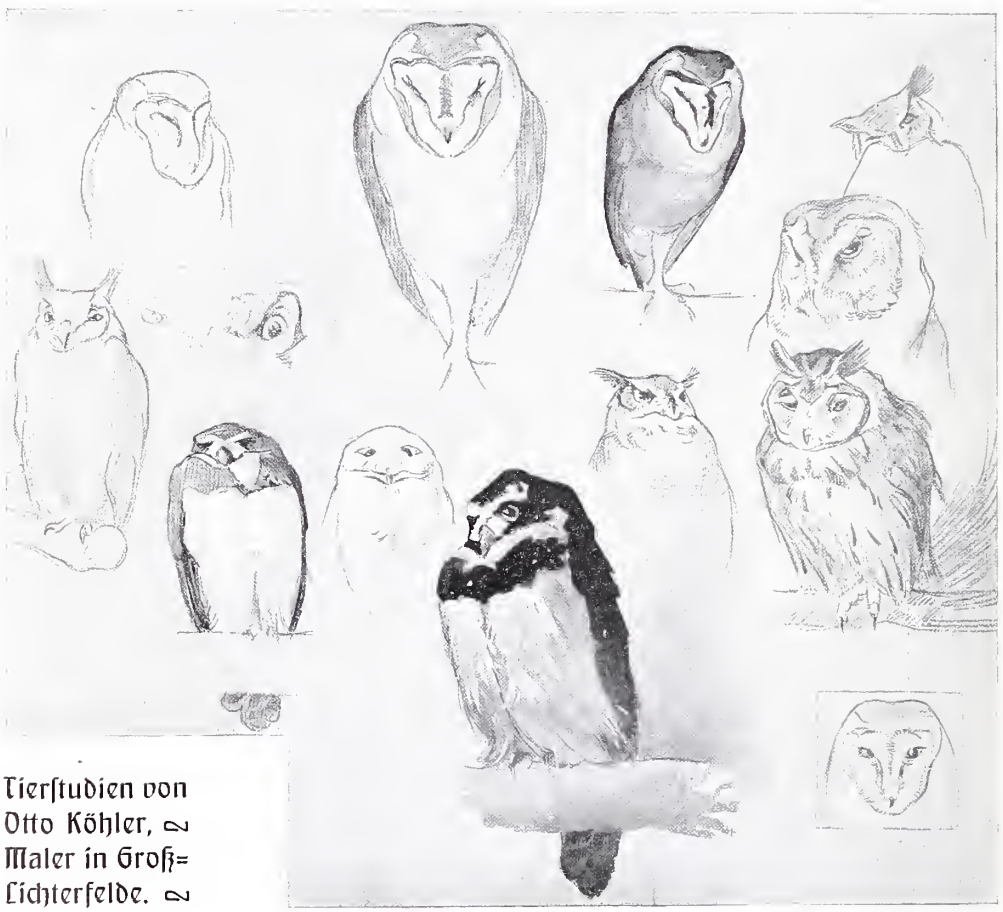
Abb. 312.

Große Berliner Kunstausstellung 1903.

Abb. 312. Architekturskizze von Emil Högg, Architekt in Charlottenburg.

Abb. 313. Virchow-Büste von Bildhauer Hans Arnold in Charlottenburg.

Abb. 313.



Tierſtudien von Otto Köhler, Maler in Groß-Lichterfelde.

Abb. 316.

Tierstudien von Otto Köhler, Maler in Groß-Lichterfelde.

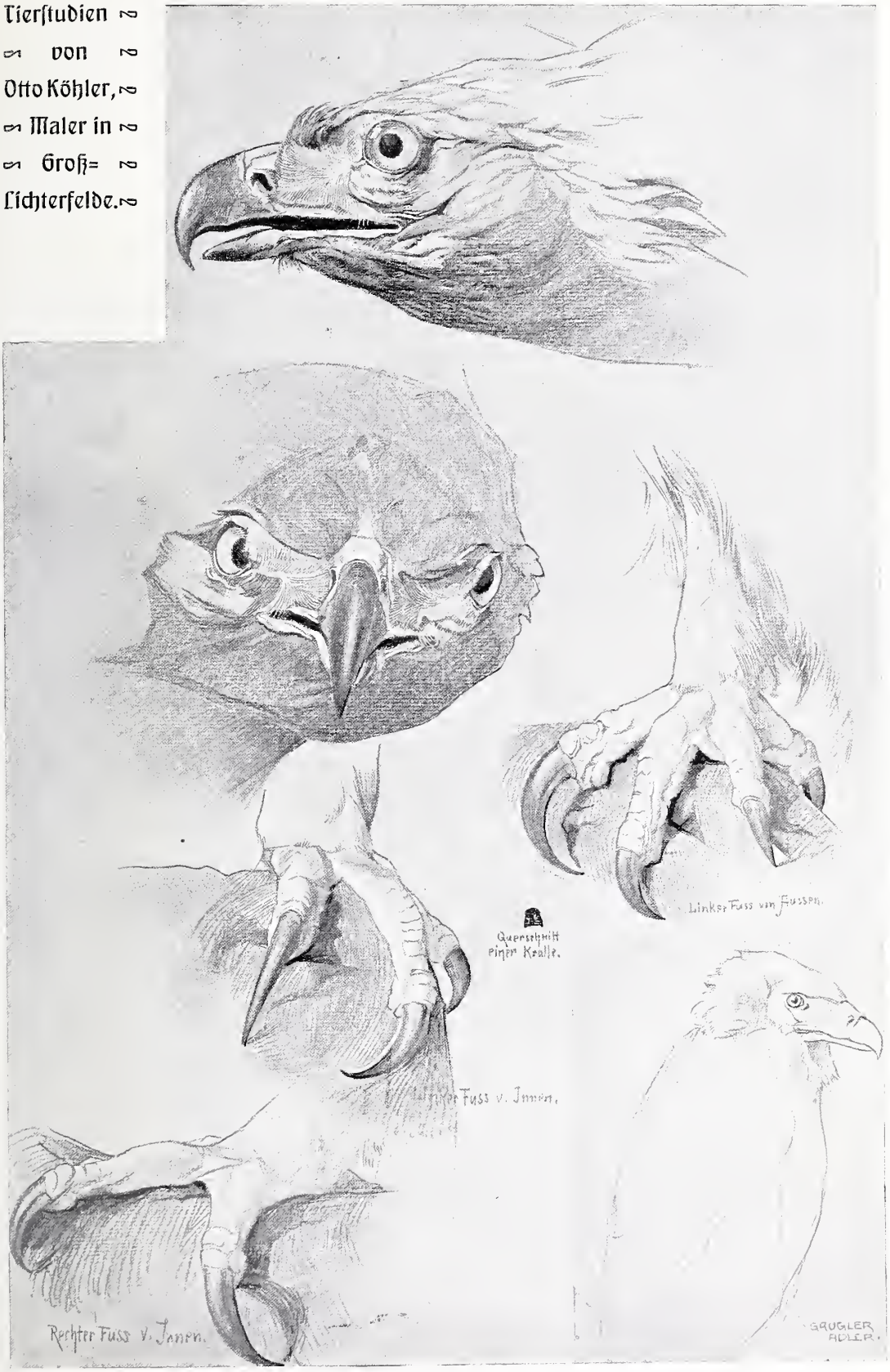


Abb. 317.

Abb. 318.

Porzellanteller, entworfen von Willy O. Dreßler,
Maler und Architekt in Charlottenburg.

Abb. 319.

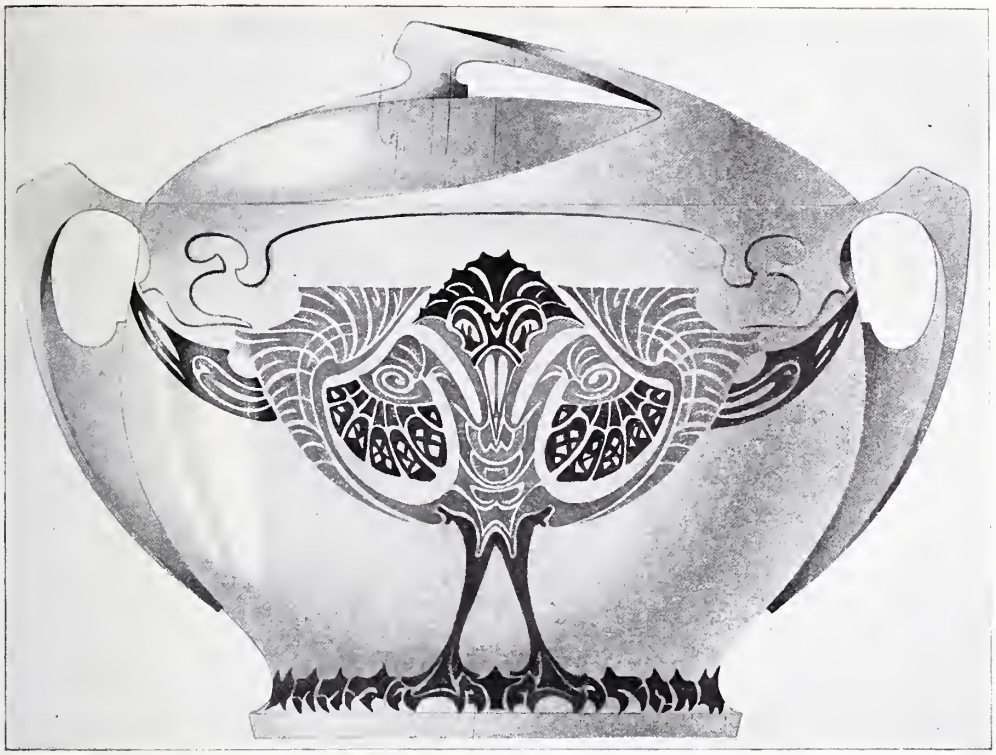


Abb. 320.

Porzellangefäße, entworfen von Willy O. Dreßler,
Maler und Architekt in Charlottenburg.

Abb. 321.

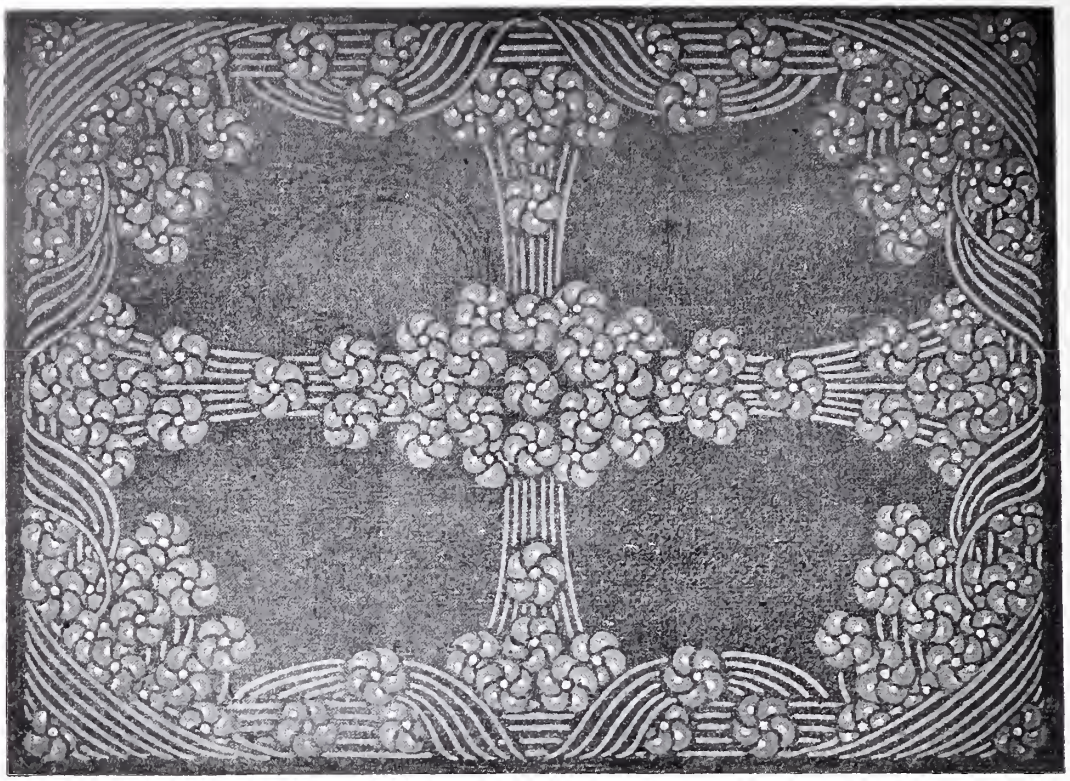
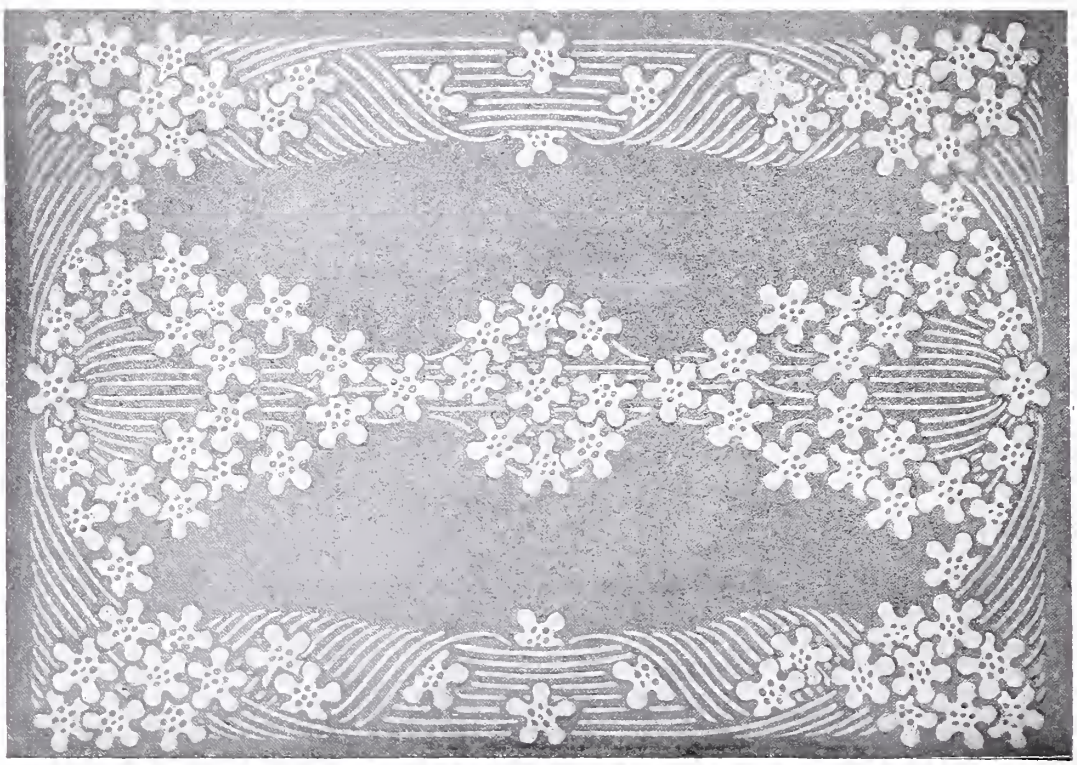
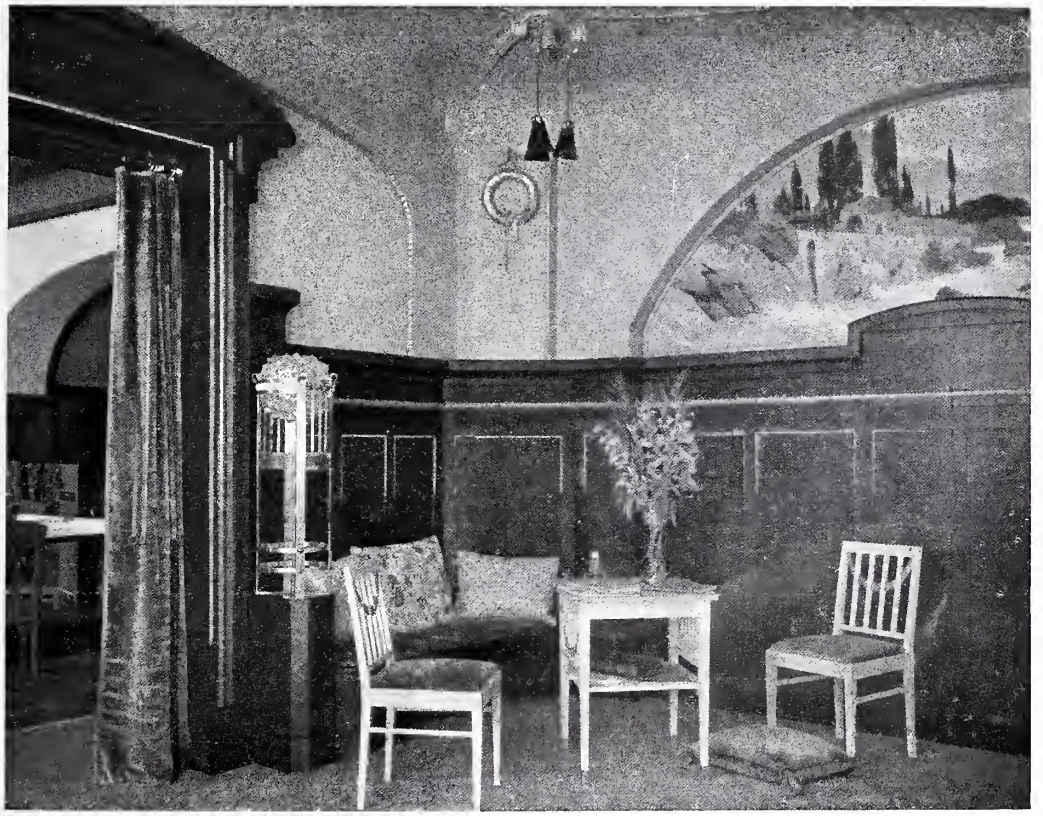


Abb. 322.



Entwürfe für Smyrna=Knüpfteppiche
von H. Radzig=Radzyk, Maler in Berlin.

Abb. 323—324.



Empfangsraum im Atelier. Architekt: Otto Liesheim.

Paneel elfen, blau lasiert mit vergoldeten, grün patinierten Leisten. Wandflächen grüngrau mit patinierter Vergoldung, Bodenbelag grünblau.

Abb. 325.

Atelier=Raum. Architekt: Otto Liesheim.

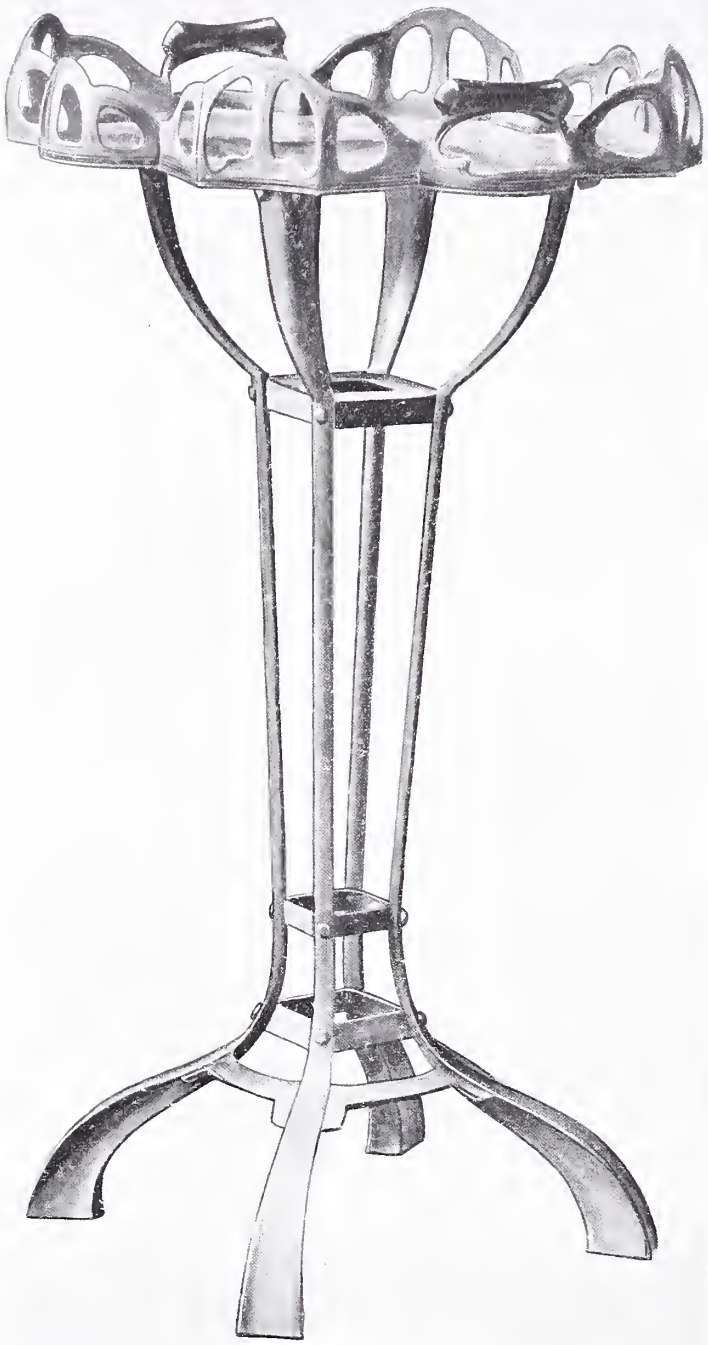
Material: Eiche geräuchert, mit Einlagen von Nußholz und Buchsbaumadern. Beschläge, Kronleuchter und Heizgitter von Messing, patiniert. Wandbespannung: olivgrüne Jute.

Abb. 326.

Kaminnische im Atelier. Architekt: Otto Liesheim.

Material: Kiefernholz, dunkelbraun gebeizt. Sessel dunkelbraun Saffianleder. Wandbespannung: Cretonne, bunt auf blauem Grund. Nische: gelbbraune holländische Kacheln. Wandpaneel von Matte, antik bronziert. Darüber weißer Wandputz mit schabloniertem Fries.

Abb. 327.



Theetiſch in Bronze, von Willy O. Dreßler, Maler und Architekt in Charlottenburg.

Abb. 328.

Leuchter in Kupfer getrieben. Architekt: Ernſt Friedmann.

Ausgeführt von Keller und Reiner in Berlin.

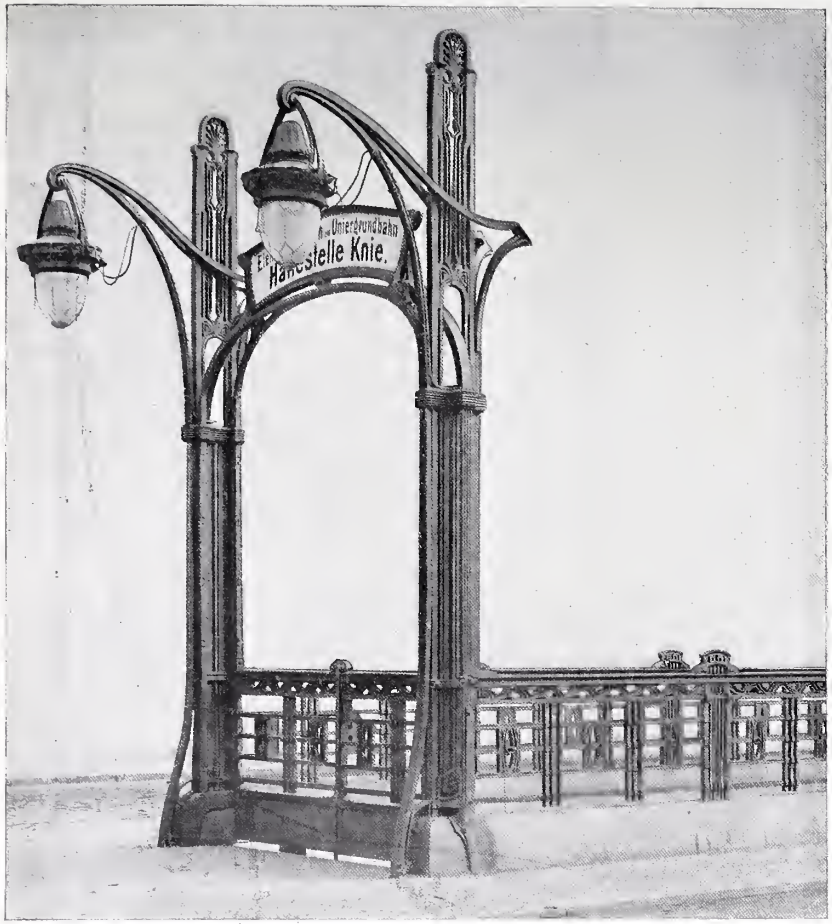


Abb. 330

Abb. 329.

Eingänge zur elektrischen Hoch- und Untergrundbahn.

Architekt: Alfred Grenander, Berlin.

Ausführung: Schulz & Holdefleiß, Kunstschmiede.

Abb. 329. Eingang zur Haltestelle Potsdamer Platz in Berlin.
Abb. 330. Eingang zur Haltestelle Knie in Charlottenburg.

< In dem Wettbewerb um Entwürfe zu Erbbegräbnissen, den der Berliner Architektenverein unter seinen Mitgliedern ausgeschrieben hatte, sind die zwei Preise von 400 und 100 Mark den beiden gemeinsamen Arbeiten von Hermann Jansen und William Müller zuerkannt worden.

* * *

○ In dem Wettbewerb um Entwürfe zu Fassaden am neu anzulegenden Platze zwischen dem Königlichen Schloß und Schloßteich zu Königsberg in Pr. ist der erste Preis dem Entwurf „Rund ums Eck" des Architekten Joseph Franke in Gelsenkirchen-Ueckendorf, der zweite Preis dem Entwurf „Marzipan" des Architekten Albert Möllinghoff in Berlin und der dritte Preis dem Entwurf „Ernste Arbeit" von Hermann Senf in Frankfurt a. M. erteilt worden. Der Entwurf „Nolens-volens" des Architekten Wilh. Behrens in Charlottenburg wurde zum Ankauf empfohlen, dem Entwurf „Suum cuique" des Architekten Erich Bassarke in Graudenz-Dresden wurde lobende Anerkennung ausgesprochen.

* * *

+ In dem Wettbewerb um den figürlichen Schmuck des neuen Ziviljustizgebäudes in Hamburg sind folgende Preise erteilt worden: 1. Statue von Vincent Moller, 19 Entwürfe; erster Preis Eduard Albrecht, Steglitz bei Berlin, zweiter Preis Emil Cauer und Hugo Bendorff in Berlin; 2. Statue von Matthäus Schlüter, 22 Entwürfe; erster Preis Eduard Albrecht, zweiter Preis Emil Cauer und Hugo Bendorff; 3. Statue von Georg Arnold Heise, 14 Entwürfe; erster Preis Eduard Albrecht, zweiter Preis Emil Cauer und Hugo Bendorff; 4. Statue von Baumeister, 22 Entwürfe; erster Preis Georg Morin in Berlin, zweiter Preis Hans Arnold in Charlottenburg; 5. Statue der Justitia, 35 Entwürfe; erster Preis Hans Arnold, je eine Hälfte des zweiten Preises F. und W. Everding in Bremen und Friedr. Hecht in Dresden; 6. zwei Heroldsfiguren, 40 Entwürfe; je ein erster Preis Franz Drexler in München, je ein zweiter Preis Emil Cauer und Hugo Bendorff.

Θ Zur Beschaffung geeigneter Pläne für die Erbauung zweier Arbeiterkolonien für den Eschweiler Bergwerks-Verein zu Eschweiler-Pumpe wird ein Wettbewerb unter den deutschen Architekten ausgeschrieben. Für die beste Lösung sind folgende Preise ausgesetzt: ein Preis zu 4000 Mark, ein Preis zu 2000 Mark, drei Preise zu 1000 Mark und drei Preise zu 500 Mark. Das Preisrichteramt haben übernommen: Geh. Baurat Stübben in Cöln, Regierungs- u. Baurat Kosbab und Baurat Daniels in Aachen, Bergrat Schmohl in Essen-Ruhr, Bergrat Othberg in Eschweiler-Pumpe. Die Unterlagen sind gegen kostenfreie Einsendung von fünf Mark, die nach Einreichung eines Entwurfs auf Verlangen zurückgezahlt werden, von dem Eschweiler Bergwerksverein zu Eschweiler-Pumpe, Post: Eschweileraue zu beziehen. Ein Termin für die Einsendung der Entwürfe ist nicht angegeben.

* * *

γ Zur Erlangung von Entwürfen für ein Waisenhaus in Dessau wird ein Wettbewerb unter den in Deutschland ansässigen Architekten eröffnet. Für die von den Preisrichtern als beste Lösung erkannten Entwürfe sind folgende Preise ausgesetzt: ein erster Preis von 1000 Mark, ein zweiter Preis von 600 Mark und ein dritter Preis von 400 Mark. Außerdem wird vorbehalten, auf Antrag des Preisgerichts 4 weitere Entwürfe für je 250 Mark zu erwerben. Das Preisrichteramt haben übernommen: Kgl. Baurat Schmieden in Berlin, Professor Genzmer in Charlottenburg, Hofbaurat Böttger, Direktor der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Harz, Oberbürgermeister Dr. Ebeling, Stadtverordnetenvorsteher Justizrat Dr. Döring und Stadtrat und Stadtbaurat Engel in Dessau. Die Entwürfe sind bis zum 15. Dezember 1903, Abends 6 Uhr beim Stadtbauamt im Rathaus zu Dessau kostenfrei einzureichen; ebendaher können auch die Bedingungen und der Lageplan gegen Einsendung von 2 Mark bezogen werden. Dieser Betrag wird den Bewerbern bei Einlieferung eines Entwurfs gegen Einsendung des Postscheines zurückerstattet.

⨯ Von der Königlichen Akademie der Künste in Berlin ist der Wettbewerb um den großen Staatspreis auf dem Gebiete der Architektur für das Jahr 1904 ausgeschrieben worden. Die Wahl des Gegenstandes steht dem Bewerber frei. Wettbewerbfähig sind: a) Alle Arten selbständig durchgeführter Entwürfe von größeren Bauten, die ausgeführt oder für die Ausführung entworfen sind, aus denen ein sicherer Schluß auf die künstlerische und praktische Befähigung des Bewerbers gezogen werden kann; Perspektiven sind erforderlich. b) Lichtbildaufnahmen des Innern und des Äußern derartiger Gebäude, die durch Grundrisse und Schnitte erläutert sind, sind zulässig. Die Arbeiten sind nebst schriftlichem Bewerbungsgesuche entweder bei der Akademie der Künste in Berlin W. Potsdamerstraße 120, den Kunstakademien in Düsseldorf, Königsberg, Kassel oder dem Staedelschen Kunstinstitut in Frankfurt a. M. bis zum 20. Februar 1904, Mittags 12 Uhr einzuliefern. Der Bewerbung beizufügen sind: 1. eine Lebensbeschreibung des Bewerbers, aus welcher der Gang seiner künstlerischen Vorbildung ersichtlich ist, nebst den Zeugnissen über diese; 2. Zeugnisse darüber, daß der Bewerber ein Preuße ist und daß er zur Zeit der Bewerbung das zweiunddreißigste Lebensjahr noch nicht überschritten hat; 3. die schriftliche Versicherung an Eidesstatt, daß die eingereichten Arbeiten von dem Bewerber selbständig entworfen sind; 4. ein Verzeichnis der für den Wettbewerb bestimmten Arbeiten. Der Preis besteht in einem Stipendium von 3000 Mark zu einer einjährigen nach Maßgabe besonderer Bestimmungen auszuführenden Studienreise nebst 300 Mark Reisekosten-Entschädigung und ist zahlbar in zwei halbjährigen Raten, deren erste beim Antritt der Studienreise, die zweite beim Beginn der zweiten Jahreshälfte derselben nach Erstattung des Reiseberichts und nach Erfüllung bestimmter Verpflichtungen gezahlt wird. Die Studienreise ist spätestens innerhalb einer Frist von zwei Jahren nach Zuerkennung des Stipendiums, das vom 1. April 1904 ab zur Verfügung steht, anzutreten und ohne willkürliche Unterbrechung zu vollenden. Die Zuerkennung des Preises erfolgt im Monat März 1904. Der Stipendiat ist hinsichtlich seiner Reiseziele nur insofern beschränkt, als er auch Italien zu besuchen hat, falls er es noch nicht kennen sollte. Vor Ablauf von sechs Monaten nach Antritt der Studienreise hat er über den Fortgang seiner Studien dem Senate der Akademie der Künste in Berlin schriftlichen Bericht zu erstatten und zum Zwecke des Studiennachweises einzureichen: Skizzenbücher, welche die empfangenen Eindrücke flüchtig wiedergeben, und die genaue Aufmessung, Darstellung und Erläuterung eines künstlerisch charakteristischen Bauwerkes, wofür eine Zeit von etwa zwei Monaten in Aussicht zu nehmen ist. Während der Dauer des Stipendienjahres wird dem Stipendiaten eines von der Akademie für ihre in Rom studierenden Stipendiaten gemieteten Ateliers mietsfrei überlassen, wenn ältere Ansprüche auf mietsfreie Ateliers nicht zu berücksichtigen sind. Weitere Bestimmungen enthalten die von dem Bureau der Königlichen Akademie der Künste zu erbittenden „Nachrichten für die Gewinner des großen Staatspreises".

△ Ein internationaler Wettbewerb um Entwürfe für den Neubau des Kasinos in Madrid wird von der Kasinogesellschaft in Madrid mit Frist bis zum 15. Dezember d. J. ausgeschrieben. Es ist ein erster Preis von 16000 Mark, ein zweiter Preis von 8000 Mark und ein dritter Preis von 4000 Mark ausgesetzt. Ist der Verfasser des an erster Stelle ausgezeichneten Entwurfs ein Spanier, so wird ihm die Ausführung seines Planes übertragen, wofür er alsdann neben dem ersten Preise noch 12000 Mark erhält. Ist der Preisträger des besten Entwurfs jedoch ein Ausländer, so erhält er zwar nicht die Ausführung, dafür aber außer dem ersten Preis noch 6000 Mark Entschädigung. Es werden verlangt die Zeichnung der Grundrisse, Fronten, Schnitte und Einzelheiten, sowie ein Erläuterungsbericht und Kostenanschlag in spanischer, französischer, englischer oder italienischer Sprache. Das in englischer und französischer Sprache abgefaßte Programm ist vom Spanischen Konsulat in Berlin zu beziehen.

* * *

□ Die „Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst" haben sich mit den besten Dresdener kunstgewerblichen Firmen vereinigt, um in der Zeit vom 14. November bis 15. Januar in dem Dresdener Ausstellungspalast an der Stübelallee eine Ausstellung modernen Kunstgewerbes zu veranstalten. In 30 verschiedenen Räumen werden neben Wohnungseinrichtungen nach künstlerischen Entwürfen auch Gegenstände in Glas, Porzellan, Schmuck usw. zu sehen sein. Drei der ausgestellten Zimmer sind für das im Bau befindliche neue Landtagsgebäude am Schloßplatz bestimmt. Eins derselben, das nach Entwürfen von Wilhelm Kreis ausgeführt ist, soll als sächsischer Repräsentationsraum auf die Weltausstellung in St. Louis geschickt werden. Von den andern Räumen verdienen genannt zu werden: ein Salon von J. M. Olbrich, ein Speisezimmer von Peter Behrens, ein Schlafzimmer und ein Salon von Baillie Scott, ein Damenzimmer von Mackintosh, Räume von E. H. Walther, Hempel, Rösler, Richard Riemerschmid u. a. Auch eine Wohnung für den kleinen Mittelstand und eine Arbeiterwohnung kommen zur Ausstellung.

* * *

∂ In Darmstadt soll im nächsten Jahre eine Gruppe von drei bürgerlichen Einfamilienhäusern mit Wohnungseinrichtung zur Ausstellung gelangen. Der Preis eines Hauses nebst Grund und Boden wird voraussichtlich zwischen 35000 bis 45000 Mark betragen. Zur Künstlerkolonie gehören jetzt Habich, Olbrich und Cissarz. Rudolf Bosselt folgt einem Rufe an die Kunstgewerbeschule in Düsseldorf, dessen Direktor bekanntlich seit einiger Zeit Peter Behrens ist.

* * *

Die internationale Ausstellung in Lüttich 1905 soll von April 1905 ab etwa 6 Monate dauern. Als Platz ist das Tal der Maas am Zusammenfluß mit der Ourthe in Aussicht genommen. Die Ausstellung wird Abteilungen für Kunst und Wissenschaft, Handel und Gewerbe, sowie für Kolonien enthalten.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth, Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Führer durch die Heidelberger Stadthalle. Baugeschichte und Baubeschreibung. 104 S. m. 2 Grundrissen und 57 Illustrationen. 8° broschiert . . . M. —,50

Führer durch das Verwaltungsgebiet der Stadt Dresden. 13 Hefte. 4° in eleganter Mappe . . . M. 3,—

Grimm, Rich., Der moderne Schriften- und Schildermaler, Serie I, 50 Tafeln, 4° in Map. Düsseldorf. M. 12,50

Guritt, C., Beiträge zur Bauwissenschaft.

Heft 1. Dr. ing. Wilh. Fiedler, Das Fachwerkhaus in Deutschland, Frankreich und England. 99 Seiten m. 192 Abbild. 8° brosch. . . . . M. 5,—

Heft 2. Dr. ing. Rud. Wesser, Der Holzbau mit Ausnahme des Fachwerkes. 74 S. m. 200 Abbild. 8° brosch. . . . . M. 5,—

Heft 3. Dr. ing. H. Rathgens, S. Donato zu Murano und ähnliche venezianische Bauten. 96 Seiten m. 100 Abbildungen und 2 Tafeln in Farbendruck. 8° brosch. . . . . M. 8,—

Handbuch der Architektur II. 4. IV. Hasak, M., Die romanische und gotische Baukunst. Der Kirchenbau, 2. Heft. 8° broschiert . . . . . M. 18,—

Kunstausstellung, Große Berliner. Eine Flucht der Künstler in die Oeffentlichkeit. 8° brosch. . . M. —,50

Lapieng, Eugen, Skizzenbuch. 39 Tafeln. 4 Seiten Text qu. Lex. 8°. In Leinwand gebunden . . M. 4,—

Meyer, H. Th. M., Die Schulstätten der Zukunft. 78 S. Text mit 28 Abbildungen. 8° broschiert. M. 1,50

Möbel und Zimmereinrichtungen der Gegenwart. Eine Sammlung von modernen Dekorationen und Wohnräumen in allen Stilarten. Band II Lfg. 3, 10 Tfln. Lichtdruck, Lithograph. u. Chromolithographie M. 10,—
Der Band erscheint in 10 Lieferungen.

Möhring, Bruno, Architekt, Stein und Eisen. 10 Lfgn. à 10 Tafeln. Format 48 : 32 cm in Kunst- und Farbendruck. Preis der Lieferung . . . M. 10,—
Lieferung 1 erschienen.

Rowald, P., Brauch, Spruch und Lied der Bauleute. 2. Aufl. 193 S. 8° brosch. M. 2,50, gebd. M. 3,—

Tetmajer, L. v., Die Gesetze der Knickungs- und der zusammengesetzten Druckfestigkeit der technisch wichtigsten Baustoffe, 19 Abbildungen im Texte und 6 Tfln. 8° broschiert. Leipzig und Wien. M. 9,—

Uhde, Constantin, Die Konstruktionen und die Kunstformen der Architektur, ihre Entstehung und geschichtliche Entwickelung bei den verschiedenen Völkern. 4 Bände.

Band I. Die Konstruktionen und die Kunstformen, ihre geschichtliche systematische Entwickelung, begründet durch Material und Technik. 23 Bogen mit 345 Abbildung. Preis brosch. M. 15,—, gebd. M. 18,50

Band II. Der Holzbau, seine künstlerische und geschichtlich-geographische Entwickelung, sowie sein Einfluß auf die Steinarchitektur. 56 Bogen mit 526 Abbildung. Preis brosch. M. 28,—, gebd. M. 32,—

Band III. Der Steinbau in natürlichem Stein, die geschichtliche Entwickelung der Gesimse in den verschiedenen Baustilen. 45 Bogen mit 360 Abbildung. Preis broschiert . . . M. 28,—, gebd. M. 32,—

Band IV. a) Der Steinbau in künstlichem Stein, die geschichtliche Entwickelung der Gesimse in den verschiedenen Baustilen.

b) Der moderne Eisenbau, die künstlerische Durchbildung seiner Einzelformen. 23 Bogen mit 250 Abbildungen. Preis brosch. M. 15,—, gebd. M. 18,50

Im Abonnement kostet das komplette Werk in 4 Bänden: brosch. M. 75,—, gebd. M. 90,—

Jeder Band ist einzeln käuflich. Band I u. II sind erschienen!

Auf unsere Inserenten im Anzeigenteil dieser Nummer machen wir hiermit ganz besonders aufmerksam.

Act.-Ges. J. C. Spinn & Sohn, Beleuchtungsgegenstände, Berlin.

S. J. Arnheim, Hofkunstschlosser, Berlin N. 20.

Berliner Thürschließer-Fabrik Schubert & Werth, Berlin C.

Gustav Bühnert, Möbelbeschläge, Döbeln Sa.

Deutsches Luxfer-Prismen-Syndikat, G. m. b. H., Berlin S.

Dicker & Werneburg, Centralheizungs- und Lüftungs-Anlagen, Halle a. S.

Dittmar's Möbelfabrik, Wohnungseinrichtungen, Berlin C.

Dortmunder Mosaikfabrik Rud. Leistner, Dortmund.

Rich. Eckstein Nachf., Berlin W. Betr. Aktwerk: En Costume d'Eve.

Fabrik Keimscher Farben, München.

Oskar Fritz, Kunstschmiede, Berlin W.

F. Genth, Klosettfabrik, Krefeld.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.

Gretsch & Cie., G. m. b. H., Spezial-Fabrik für Oberlichter und Fensterteller, Feuerbach-Stuttgart.

Grünzweig & Hartmann, G. m. b. H., Korkstein-Fußböden, Ludwigshafen.

Kadow & Riese, Bauornamente, Berlin S.

Keller & Reiner, Wohnungseinrichtungen, Berlin W.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

W. Kümmel, Kunstmöbel-Fabrik, Berlin O.

Heinrich Kunitz, Ornamenten-Fabrik, Berlin SO.

Erich Lange & Co., Spiegel-Fabrik, Dresden-N.

Gustav Lind Nchf., Metallbildhauerei, Berlin W.

Carl Müller, Tischlerei für Holz-Arch., Berlin SO.

Neumanns Börsen-Nachrichten, Berlin NW. 7.

W. Peschlow, Mobiliareinrichtungen, Berlin.

Ed. Puls, Kunstschmiede-Werkstatt, Berlin-Tempelhof.

Quantmeyer & Eicke, Hansa-Linoleum, Berlin W.

Ransbacher Mosaik- u. Platten-Fabrik, G. m. b. H., Ransbach.

Rheinhold & Co., Feuertrotz-Ummantelungen, Hannover.

Ant. Richard, Gerhardt's Caseïn-Bindemittel, Düsseldorf.

Rietschel & Henneberg, Centralheizungs- und Ventilations-Anlagen, Berlin.

Robert Schirmer, Bildhauerei, Berlin W.

Gust. Strobel, Möbelarchitekt, Stuttgart.

Hermann Thorwest, Installationsgeschäft, Berlin SW.

Torgamentwerke, G. m. b. H., Leipzig.

Otto Vittali, Glasmalerei, Berlin W.

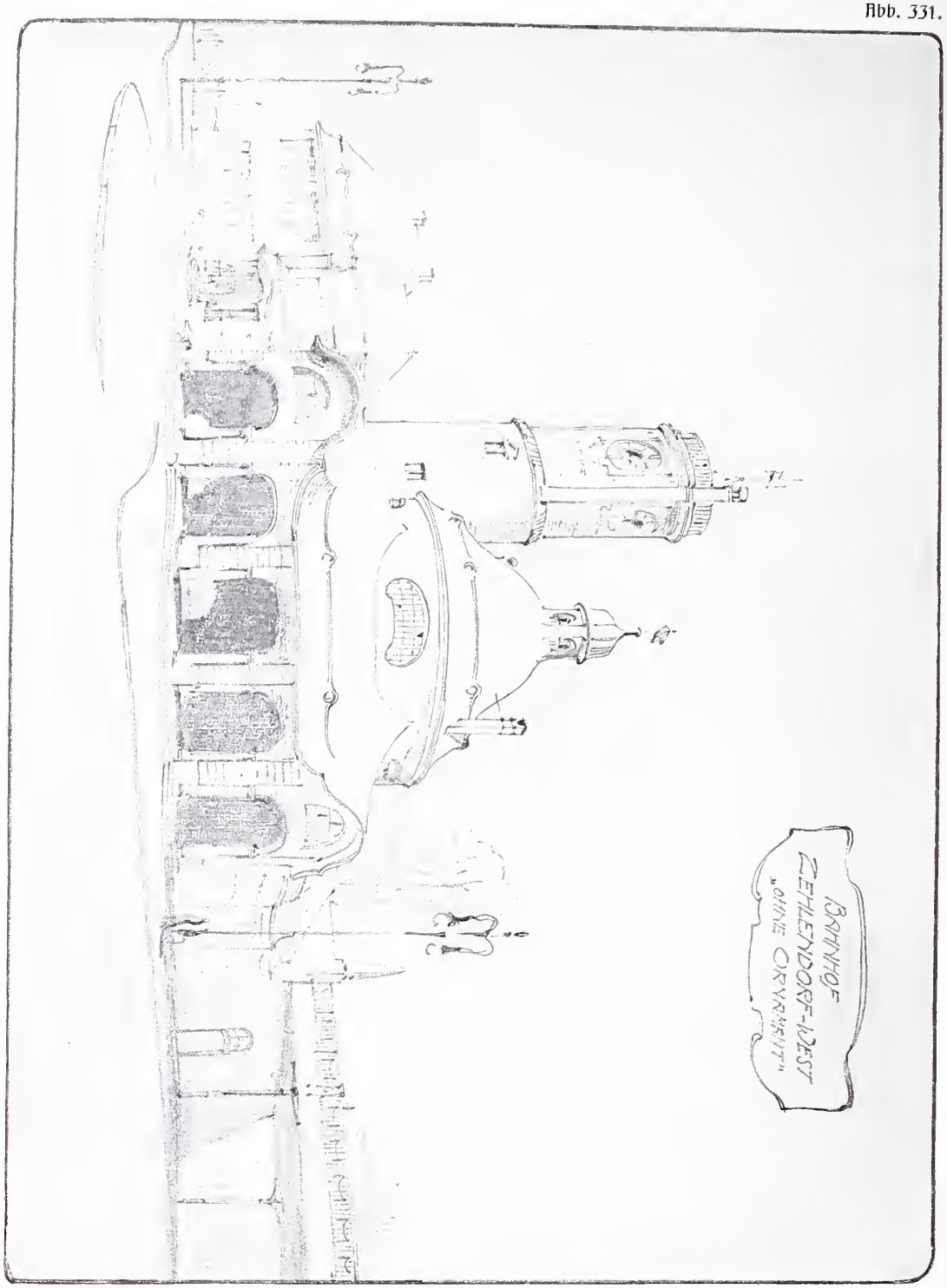
Günther Wagner, Künstlerfarbenfabrik, Hannover.

Weber-Falkenberg, Wasserdichte Leinenstoffe, Berlin SW.

Ernst Wasmuth, Architekturbuchhandlung, Berlin W.

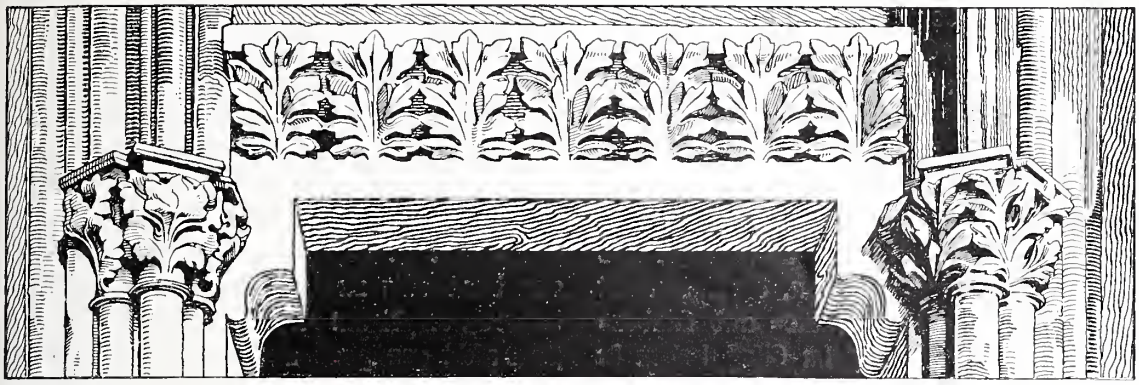
Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W., Markgrafenstraße 35.
Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstraße 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Abb. 331.



Wettbewerb Bahnhof Zehlendorf-West.
Architekten: Hart & Leſſer in Berlin. 1. Preis.

Abb. 232.



Vom Meißener Dom. Max Hasak, Architekt.

Neue Wissenschaftsbauten.

Von Dr. Hans Schmidkunz (Berlin-Halensee).

Gebäude, in denen Wissenschaften gepflegt werden, betrachtet das große Publikum wohl meistens mit einer ähnlichen Scheu, wie die ist, mit der es der Wissenschaft selber gegenüberzustehen pflegt. Daran dürften diese Gebäude manche Schuld tragen. Sie sind sehr häufig älter, schwerfälliger, unpraktischer konstruiert und geformt als Gebäude für andere, zumal erst der jüngsten Zeit angehörige Zwecke. In zahlreichen Fällen sind sie gar nicht eigens auf ihren jetzigen Gebrauch hin errichtet, sondern von einer früheren andersartigen Verwendung her auf jenen übertragen, „adaptiert". In Gegenden älterer, zumal katholischer Kultur sind es sehr häufig Bauten kirchlichen oder klösterlichen Ursprungs, in Gegenden jüngerer, zumal protestantischer Kultur sind es vorwiegend fürstliche Schlösser oder Paläste oder ähnliches. Dadurch konnten sie schon zu Beginn ihrer neuen Verwendung ihr nicht hinreichend gerecht werden und konnten natürlich noch weniger den Wandlungen des Gebietes, dem sie dienen sollen, stets und stetig nachfolgen. Und selbst wenn sie seinerzeit eigens für ihren jetzigen Zweck errichtet wurden, so ist es doch schwer anders möglich, als daß sie allmählich doch wieder hinter neuen Entwicklungen zurückbleiben.

Universitäten und Bibliotheken sind wohl die wichtigsten Gattungen von Stätten der Wissenschaft. In deutschen Landen besitzen wir zahlreiche Gebäude für sie, die erst in jüngster Zeit aufgeführt worden sind und dadurch frei blieben von dem Zwang einer historisch andersartigen Anlage. Manche von ihnen, namentlich Bibliotheksgebäude wie die zu Halle a. S. und zu Kiel, scheinen in musterhafter Weise allen Anforderungen moderner Architektonik überhaupt und außerdem noch eigens den Spezialbedürfnissen für eine solche Klasse von Bauten zu entsprechen. Ueber einige andere von ihnen werden mannigfache Klagen laut, und zwar beziehen sich diese merkwürdiger oder nicht merkwürdiger Weise weniger auf die ästhetische oder allgemein technische Seite der Sache, als auf ihre spezielle technische Seite, d. h.

es sind einige der eigensten Anforderungen des betreffenden Gebietes unerfüllt geblieben, kurz: es ist unpraktisch gebaut worden. Hier stellt sich ein Lesezimmer als zu dunkel, dort ein Raum als zu eng, hier einer als zu weit, dort eine Beleuchtung als zu dürftig usw. heraus; zusammengehörige Räume liegen auseinander, u. dergl. m. Zwei besonders prächtige akademische Bauten, die Universität in Wien und die Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg im Elsaß haben in solchen Beziehungen manchen Anlaß zur Klage gegeben; von Bauten aus einer etwas älteren Periode, wie der für damals allerdings epochemachenden Staatsbibliothek zu München oder der Universitätsbibliothek zu Berlin gar nicht zu sprechen. Dabei sei jedoch nicht übersehen, daß gerade bei diesen zwei Anstalten anscheinend das Bestmögliche getan wird, um die Ungunst der Räume durch kluge Verwendung zu überwinden.

Berlin besitzt auch sonst vorwiegend ältere Wissenschaftsbauten, abgesehen allerdings von seinen jungen Museumspalästen, die ja, solange nicht radikale Neuforderungen für die Quantität und Beschaffenheit der Sammlungsräume auftauchen, auch ganz praktisch angelegt zu sein scheinen, und abgesehen von den neuen Hochschulen der Künste, bei denen bereits über Ungeschicklichkeiten der Raumverwendung geklagt wird. Das Hauptgebäude der Universität ist ungefähr 140 Jahre alt, die Königliche Bibliothek mit ihrer Nährspiritus-Aufschrift blickt auf ein Alter von 120 bis 130 Jahren zurück. Jenes scheint zwar quantitativ, nicht aber qualitativ als unzulänglich betrachtet zu werden, so daß man sich anscheinend lediglich durch Anbauten u. dgl. helfen will, jedoch nicht an einen Neubau denkt; dieses hingegen soll ehestens durch einen solchen ersetzt werden.

Wir wollen von der billigen Unzufriedenheitspolitik absehen, die überall dort, wo ein Bau nicht mehr allen Anforderungen entspricht, eine neue architektonische Leistung verlangt und nicht einsieht, daß eine solche, die ja dann auf lange Zeit hinaus etwas Endgültiges darbieten soll, nur mit aller Vorsicht, Ueberlegung und Reichlichkeit ins Werk gesetzt werden darf; ansonst ist das Forthelfen mit den alten Zuständen immer noch vorzuziehen. Allein da doch einmal Neubauten von Universitätshäusern immer wieder vorkommen, so dürfte es mal angebracht sein, über sie einiges Grundsätzliche zu sagen.

Große öffentliche Bauten, die ja mit Recht auch künstlerisch bedeutende Werke sein sollen, sind immer in Gefahr, der Schönheit etwas von der Praxis zu opfern, und zwar zumeist dadurch, daß Raum verschwendet oder wenigstens nicht genügend ausgenützt wird. Eines der künstlerisch großartigsten Bauwerke, die es aus neuerer Zeit, sagen wir genauer: aus der vorletzten Bauperiode, gibt, ist Ferstels Wiener Universität. Wer sie längere Zeit hindurch täglich benützt hat, wird ihre prächtigen Einzelheiten (die den Wert ihrer Gesamtgestalt wohl noch übertreffen) immer mehr und mehr schätzen lernen: ihre bewunderungswürdigen Treppenanlagen, u. a. Allein schon hier fällt, um noch beim Aesthetischen zu bleiben, der Umstand auf, daß der Bau genau genommen unvollendet ist: anscheinend hat das reichliche Drauflosbauen keine Mittel zur malerischen und dekorativen Ausstattung übrig gelassen, so daß wir nun auch dort mit dem kahlen Weiß der Innenwände (so weit sie nicht Holztäfelung besitzen) zu tun haben, wie bei den allermeisten größeren Bauten überhaupt. Sodann ist aber auch hier ein Prinzip zur Geltung gekommen, das bei allen großen Prachtbauten beliebt ist und durch einen weiten, namentlich sowohl in der Breite wie auch in der Tiefe weiten Umfang eines solchen Gebäudes auch schwer vermieden werden kann: die Anlegung eines unförmlich großen freien Raumes in der Mitte oder ungefähren Mitte des Ganzen. Bei den umfangreichen Bibliotheksbauten ist es meistens der große Lesesaal. Der berühmte Raum dieser Art im Britischen Museum zu London mit seiner Platzverschwendung in der Höhe (trotz aller klugen Verteilung und Einrichtung unten) ist ein Hauptbeispiel dafür. Die „praktischen", aber anscheinend doch in vielen Fällen unpraktischen Amerikaner haben die extreme Form der „Saalbibliotheken" mit „repräsentativem" Charakter lange Zeit in besonders hervorragender Weise durchgeführt, bis sie sich seit kurzem von ihrer

Unhaltbarkeit überzeugt haben und nun beginnen, mehr nach dem neueren europäischen, speziell französischen „Magazinsystem“ zu bauen. A. Graefels „Handbuch der Bibliothekslehre“ (Auflage von 1902) gibt über diese Wandlungen einleuchtende Aufschlüsse. In der Wiener Universität ist es der berühmte Arkadenhof, durch den man jenes Prinzip eines kolossalen freien Mittelraumes zur Anwendung gebracht hat — kaum jemandem zu rechter Freude. Was fängt man mit einem solchen toten Riesenraum an? Das Beste ist noch, wenn sich eine Möglichkeit findet, ihn zu überbauen.

Wie aber ihn vermeiden? Bei der noch immer beliebten Form eines Kolossalwürfels für ein öffentliches Prachtgebäude wird seine Vermeidung aus Gründen der Lichtzufuhr schwer sein. Möglich, daß dieses Prinzip nicht ohne Einfluß des Theaterbaus mit seinem Bedarf nach zwei großen freien Räumen entstanden ist, doch auch hier wird man gegen die überlieferte Form allmählich skeptisch. Ein wissenschaftliches Institut macht nun wesentlich andere Ansprüche; und zwar verlangt es vor allem zahlreiche, den verschiedenen einzelnen Arbeitsbedürfnissen eigens angepaßte Spezialräume. Dafür ist nun der äußere architektonische Ausdruck erst recht nicht der einförmige Riesenkubus, bei dem die Bauform gleichmäßig sowohl einen Bibliothekssaal, wie auch mittelgroße Auditorien, wie auch kleine Arbeitsstätten, wie auch hinwider große Sammlungen aussprechen soll. Vielmehr entspricht dieser Fülle diverser Bedürfnisse auch eine architektonische Verschiedenheit, eine Auflösung und Zerlegung in mannigfache einzelne Gebäudeteile oder Sonderbauten, wie sie z. B. beim Nationalmuseum zu München und auch bei einigen Gruppen von Universitätsbauten, namentlich in kleineren Städten, durchgeführt worden ist.

Dazu kommt aber noch etwas. Ein älterer Hochschulbau konnte eine einfach regelmäßige und gleichförmige Außengestalt und Innenanlage deshalb haben, weil die von ihm zu erfüllenden Bedürfnisse selber einfach, regelmäßig, gleichförmig waren. Das hat sich nun im Laufe der zwei letzten Menschenalter wesentlich geändert. Die Hochschule, zumal die Universität, zerfällt nicht mehr bloß in Hörergruppen, die in ungefähr gleich großen Hörsälen bankweise sitzen und Vorträge entgegennehmen. Der Verfasser dieser Zeilen hat anderswo näher zu zeigen gesucht, wie durch die neuen Lehrformen der Demonstrationen, Uebungen, Seminare usw. auch neue bauliche Hochschulbedürfnisse entstanden sind. Dadurch tritt an die Architektur der Lehrstätten die Aufgabe heran, enge Fühlung zu behalten oder auch erst zu erwerben mit der pädagogischen Welt, und zwar nicht nur mit deren Aeußerem, mit dem Schulwesen, sondern auch mit deren Innerem, mit dem Unterrichts- und Erziehungsbetrieb, und weiterhin nicht bloß mit dem der unteren, sondern auch mit dem der höchsten pädagogischen Stufen. Die spezielle Lehre von diesen ist allerdings ganz jungen Datums; wir besitzen eine bewußte „Hochschulpädagogik“ erst seit wenigen Jahren und selbst da nur erst in fragmentarischen Versuchen. Die einschlägigen Abschnitte im IV. Teil von Durms „Handbuch der Architektur“ ergeben interessante und höchst beachtenswerte Beiträge dazu, stammen aber aus der Zeit *vor* diesen Fortschritten. Etwaige Neuauflagen von ihnen sowie künftige neue Darstellungen dieser Gebiete und nicht zum wenigsten die wertvolle Zeitschrift „Das Schulhaus“ werden an jener jungen „hochschulpädagogischen“ Bewegung erwünschte Stützen finden.

Während diese Dinge für das Architekturleben Berlins im Augenblick noch nicht von aktueller Bedeutung sind, ist die Baufrage für die größte Berliner Bibliothek brennend. Das alte Gebäude reicht lange nicht mehr aus, und der Neubau ist bereits beschlossen, nachdem mannigfache Erörterungen darüber vorangegangen waren. Lebhafter Eifer war für das Dilemma aufgeboten worden, ob der neue Bau in eine freiere Gegend des Westens zu verlegen sei, etwa in die Nähe der jetzigen künstlerischen Hochschulen, oder ob er in der alten Gegend der meisten übrigen Wissenschaftsstätten aufgeführt werden solle. Obwohl nun, wie ich hörte, eine Statistik der Wohnungen der Bibliotheksgänger für jene Westgegend sprach, wurde

trotzdem begreiflicher und berechtigter Weise zu Gunsten des alten Bodens und zwar für das Feld der alten „Akademie", knapp neben der Universität, entschieden. Die öffentliche Meinung beschäftigte sich dabei auch noch mit anderen zugehörigen Fragen, namentlich mit der nach Präsenz- oder Verleihbibliothek, d. h.: sollen die Bücher nur im Gebäude selbst benützt werden (von den Handschriften gilt dies seit dem unheilvollen Brande von Mommsens Privatbibliothek mit entliehenen Handschriften nunmehr allgemein) — oder sollen sie wie bisher auch nach Hause gegeben werden? Jenes ist die vorwiegende Gepflogenheit des Auslandes, zumal der zwei Hauptbibliotheken von Paris und London; dieses ist der Gebrauch in deutschen Ländern. Entsprechend den Bedürfnissen dieser wurde denn auch diesmal zu Gunsten unseres Herkommens gestimmt. Der Architekt wird sich natürlich mehr für eine Präsenzbibliothek interessieren, da sie ihm weitere bauliche Aufgaben stellt. Allein selbst wenn es beim Grundsatze des Verleihens bleibt, haben die leitenden Mächte allen Grund, eine Bibliothek doch tatsächlich immer mehr im Sinne der Präsenz zu behandeln. Sie werden gut tun, die Bibliotheksfreunde sozusagen „ins Haus zu locken", d. h. ihnen reichliche und bequeme Gelegenheit zum Arbeiten im Bibliotheksgebäude selber darzubieten; und dadurch bereichert sich doch wieder das architektonische Problem.

Dazu gehört aber noch eine Fülle von einzelnen dringend nötigen Verbesserungen der heutigen Bibliotheksverhältnisse. Um von den architektonisch gleichgültigen Punkten — falls es solche überhaupt gibt — hier abzusehen, beschränken wir uns auf folgende. Es ist in der Geschichte der Bibliotheken bereits der Gedanke aufgetaucht, den Lesesaal zu „dezentralisieren", d. h. mehrere Studierräume zu schaffen, gesondert nach den verschiedenen Wissenschaftsgruppen, deren Buchbestände ja bereits fast überall in den Magazinen gesondert sind (A. Graesels erwähntes Werk, das uns trotz seiner geringeren Aufmerksamkeit auf die Verhältnisse des Bibliothekspublikums hier überall gut führt, handelt davon S. 68 ff). In Uebereinstimmung mit der Erfolglosigkeit jenes Reformversuches glauben auch wir ihn trotz seiner architektonisch interessanten Folgen nicht empfehlen zu sollen. Und zwar haben wir eine Erfahrungsinstanz unmittelbar vor uns. In dem jetzigen Gebäude liegen die verschiedenen Arbeitsräume soweit auseinander, wie unseres Wissens kaum irgendwo anders. Der eigentliche Lesesaal ist um verhältnismäßig beträchtliche und unbequeme Entfernungen getrennt von dem Handschriftenzimmer und von der wiederum in anderer Richtung entfernten Gruppe der drei Abteilungen für Zeitschriften, Karten und Musikalien, gar nicht zu sprechen von der Enge und Dunkelheit dieser vier Räume. Und außerdem liegt wieder weitab von diesen fünf Stätten der — noch dazu entzweigeschnittene — Komplex der Katalog-, Ausleihe- und Rückstellungszimmer. Die Notwendigkeit, sich von vorne herein zu entscheiden, ob man ein Buch fürs Ausleihen oder für die Präsenzlektüre bestellen will; die nur eben durch besonderes Entgegenkommen zu überwindende Schwierigkeit, ein dort gelesenes Buch von der Stelle weg nach Hause zu bekommen, die Unmöglichkeit, für die Arbeit in dem einen Raum die Hilfsmittel der anderen Abteilungen zur Hand zu haben: das alles spricht für eine engere Zusammenlegung und straffere Verbindung dieser sämtlichen Räume im neu zu bauenden Haus und somit für eine besondere Anstrengung des Architekten.

Worin aber eine mittelbare Dezentralisation des Lesesaales trotzdem durchgeführt werden kann, das ist die Forderung einer umfassenderen Zulassung des Publikums zu den Büchervorräten. Kaum eine Forderung widerstreitet so sehr der bisherigen — Aengstlichkeit unserer Bibliotheksverwaltungen. Neu ist sie nicht, vielmehr bereits vielfach diskutiert und wohl auch schon etwas häufiger durchgeführt, als man bei uns zu wissen pflegt (selbst A. Graesels Mitteilungen darüber S. 406 ff. scheinen hinter den tatsächlichen Verhältnissen zurückzubleiben). Es würde sich aber schließlich nicht bloß um den augenblicklichen Zutritt zu den Repositorien handeln, sondern außerdem noch um die Schaffung von bequemen kleinen Arbeitsstätten inmitten der

Vorräte je eines Faches oder eines Komplexes von Fächern. Das würde aber wiederum neue architektonische Fragen der Raumverteilung und Lichtzufuhr ergeben. Es scheint uns jedoch, daß man über kurz oder lang doch nach dieser Richtung Fortschritte wird machen müssen.

Die Fragen der Verteilung des Raumes und der Zufuhr des Lichtes stehen allerdings immer schon im Vordergrunde der bibliothekarischen Bausorgen. Die Erhaltung der vorhandenen Schätze ist mit abhängig von Geräumigkeit, Trockenheit und Lichtzufuhr. Für letztere scheint sich, soweit auf das Tageslicht verzichtet werden muß, das elektrische Glühlicht sehr gut, das Bogenlicht dagegen weniger gut zu bewähren, da es das Papier und wohl auch die Druckschwärze angreift. Je größer ein Raum, desto schwerer wird wohl auf das Bogenlicht zu verzichten sein. Demnach läßt sich von einem Verzichten auf weite Räume, die sich ja immer mehr als bloßer Luxus herausstellen, auch noch mancher Vorteil für die Beleuchtungsfrage erhoffen. Der jetzige Lesesaal der Königlichen Bibliothek, der auch noch nach dem Prinzip des raumverzehrenden und schließlich doch in unpraktische Engen treibenden Kolossalsaales angelegt ist, wenngleich er noch zu den mäßigen Beispielen seiner Art gehört, ist sowohl durch Glühlicht wie auch durch eine Bogenlampe erhellt. Das ergibt großenteils ein störendes Zwielicht, abgesehen von dem zeitweiligen Hineinspielen des Tageslichtes. Kann man in dem bevorstehenden Neubau ohne solche Mißstände auskommen, so wird dies mit Freude zu begrüßen sein. Und außerdem ist bei dem bekanntlich recht schlechten Papier und Druck der meisten Werke aus den letztvergangenen sechzig Jahren sowie bei der Schonungsbedürftigkeit der alten Schätze, mögen sie jenen an Ausstattung auch noch so überlegen sein, jeder solche Vorteil auf die Dauer erst recht wertvoll.

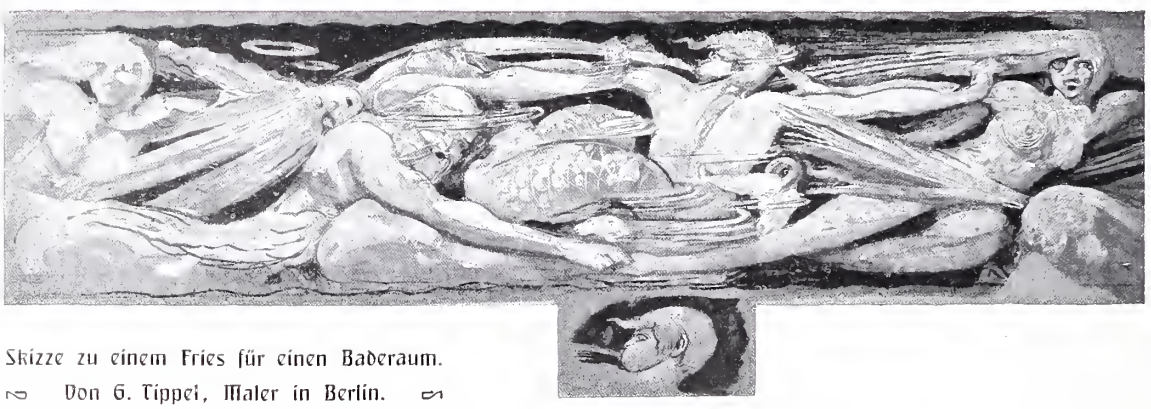
Manche Uebelstände einer Bibliothek, die an sich nicht eigentlich architektonischer Natur sind, lassen sich bei günstigeren Raumverhältnissen leichter überwinden, als wenn die Raumenge zur Ausrede für ein Kurzhalten des Publikums bereit steht. Eine auf den meisten Bibliotheken und auch auf der Berliner Königlichen Bibliothek fehlende Darbietung ist ein Novitätensaal oder wenigstens Novitätentisch, also die Auslegung der Neuerwerbungen zur augenblicklichen flüchtigen Durchsicht, bis sie nach einigen Tagen oder Wochen von neuem abgelöst und dem gewöhnlichen Vorrat und Gebrauch zugeführt werden. Ein solcher Raum und nun auch die übrigen Spezialräume wie Journal-, Karten- und Musikzimmer, endlich Katalog- und Leihräume würden am besten mit möglichst freier Zugänglichkeit um den eigentlichen Lesesaal herum zu gruppieren sein; höchstens daß man den Raum zur Benützung der Handschriften aus Sicherheitsgründen etwas mehr isolieren könnte. Architektonisch schwierig wird diese Aufgabe immerhin sein; allein wenn nur einmal bei der Oberleitung der Wille dazu vorhanden ist, so wird gewiß nicht der Architekt eine Schuld am Mißlingen auf sich laden wollen. Er wird schließlich auch soweit eine künstlerische Leistung anstreben, daß er das Aeußere seines Gebäudes danach einrichtet und es zum ästhetischen Ausdruck der inneren Raumanordnung macht. Wie das Aeußere eines guten Theatergebäudes den Gegensatz von Bühnenraum und Zuschauerraum wiederspiegelt, so kann auch hier ein künstlerischer Vorteil dadurch erreicht werden, daß man jene Flucht der Benützungsräume auch in der Außengestalt des Bauwerkes kenntlich macht.

Eine länger dauernde öffentliche Ausstellung des Bauplanes samt seiner Zusendung an alle wichtigeren Bibliotheksleitungen, Fachblätter usw. würde sich dringend empfehlen. Die Bibliothekslehre ist bereits zu der sehr einfachen, aber lang unbeachteten Einsicht gelangt, daß eine Bibliothek der Benützer wegen da ist. Da nun der bibliothekarische Fachmann selbst nicht eigentlich zu den von außen kommenden Benützern gehört und deren Bedürfnisse nicht unmittelbar selber erlebt, so wird er immer etwas dazu neigen, Bibliotheksfragen vom Beamtentisch und nicht vom Publikumstisch aus zu behandeln (woran ja, wie gesagt, auch jenes Werk von Graesel trotz seiner großen Objektivität, Umsicht und Reichhaltigkeit leidet).

Eine Heranziehung des Publikums also zu den letzten Erwägungen über die endgültige Anlage und Ausstattung des Baues wird unvermeidlich und gewiß auch vielfach förderlich sein, auch wenn begreiflicherweise viele der dann zu hörenden Urteile aus dem Publikum wegen Laienhaftigkeit nicht in Betracht kommen. Allein nicht wenige der Bibliotheksbesucher haben mit der Zeit eine Feinfühligkeit auch für kleine Verschiedenheiten in der Behandlung des Publikums erworben, die für das Bibliothekswesen nicht gleichgültig sein dürfen, und haben Vergleiche mit mehreren und mannigfach eingerichteten Bibliotheken anstellen können, so daß sie im Stande sind, wohl zu unterscheiden zwischen konstanten und variablen Schwierigkeiten des Bibliothekslebens.

Es würde recht traurig sein, wenn ein Neubau, der für absehbare Zeit ausreichen und zu den rühmlichsten Schätzen der Stadt gehören soll, bald nach seiner Fertigstellung Mängel zeigte, über deren Eventualität und Vermeidbarkeit schon vorher auch die „Laien" sich klar sein konnten. Heute ist dazu noch ausreichende Zeit; möge sie benützt werden.

Abb. 333.

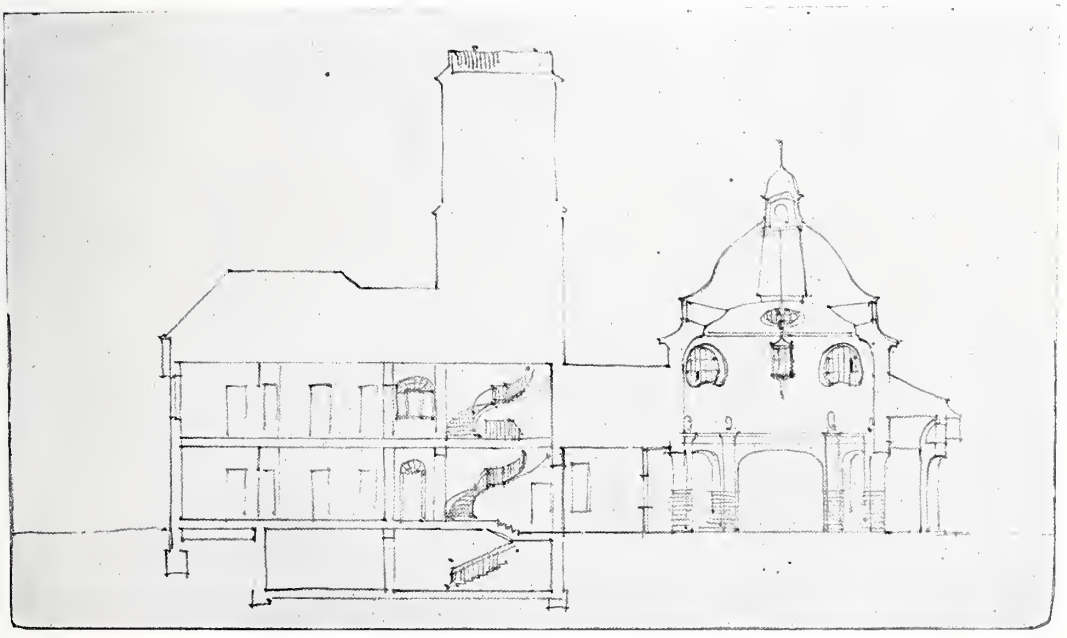


Skizze zu einem Fries für einen Baderaum.

Von G. Tippel, Maler in Berlin.

Abb. 334.

Abb. 335.



Wettbewerb Bahnhof Zehlendorf-West.
Architekten: Hart & Lesser in Berlin. I. Preis.

Abb. 336.

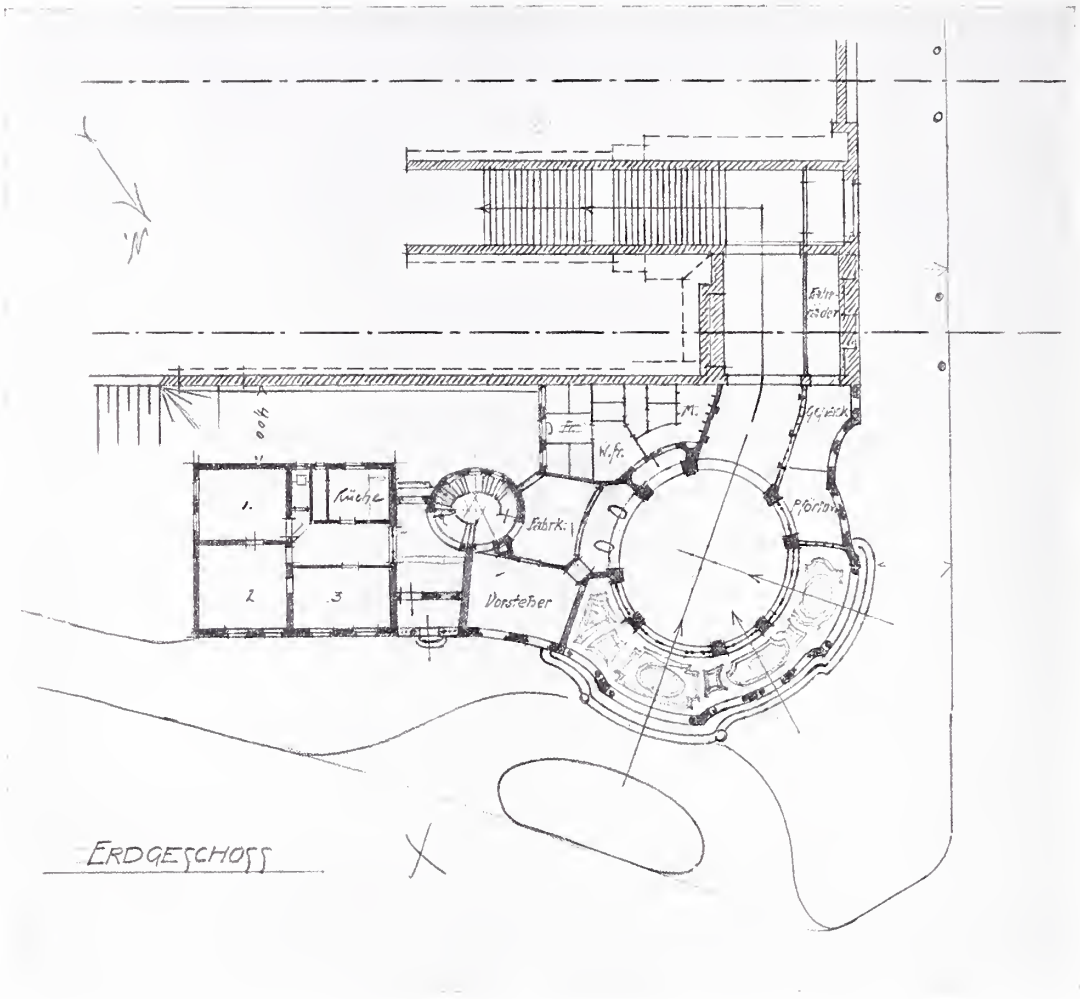
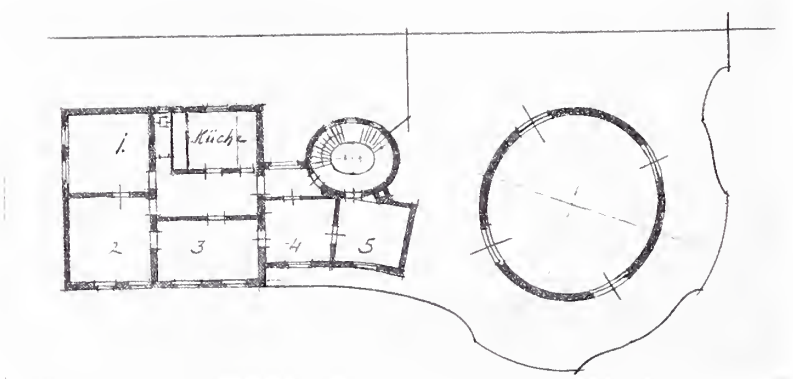


Abb. 337.



Wettbewerb Bahnhof Zehlendorf-West.
Architekten: Hart & Lesser in Berlin. 1. Preis.

Abb. 338.

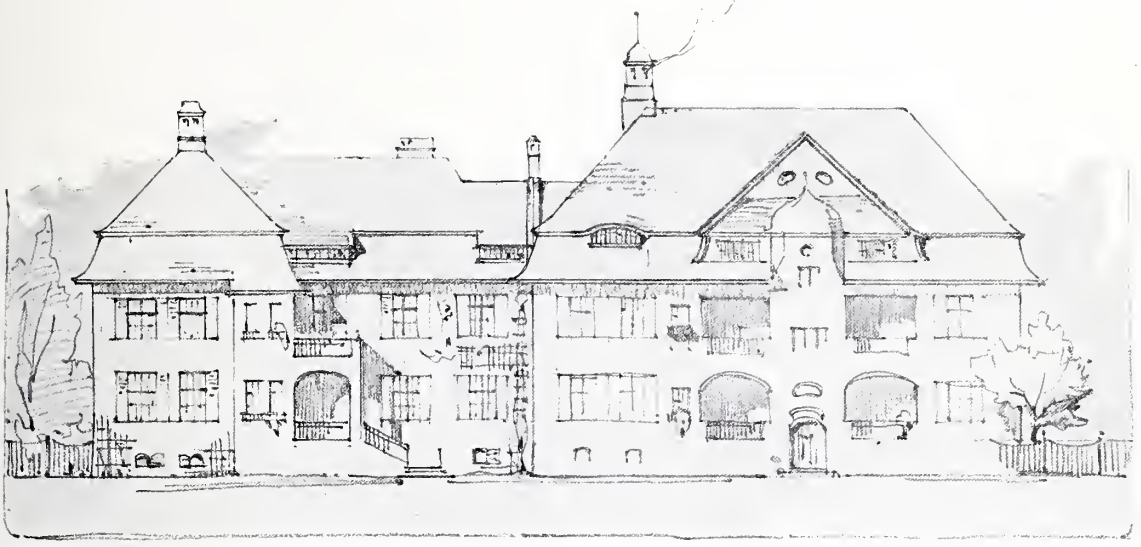
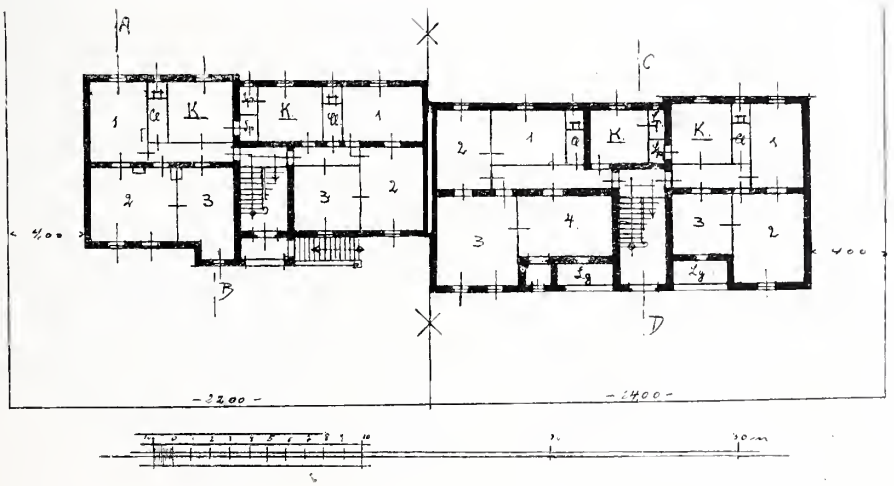


Abb. 339.



Wettbewerb Bahnhof Zehlendorf-West. Beamtenwohnhäuser.
Architekten: Hart & Lesser in Berlin. 1. Preis.

Abb. 340.

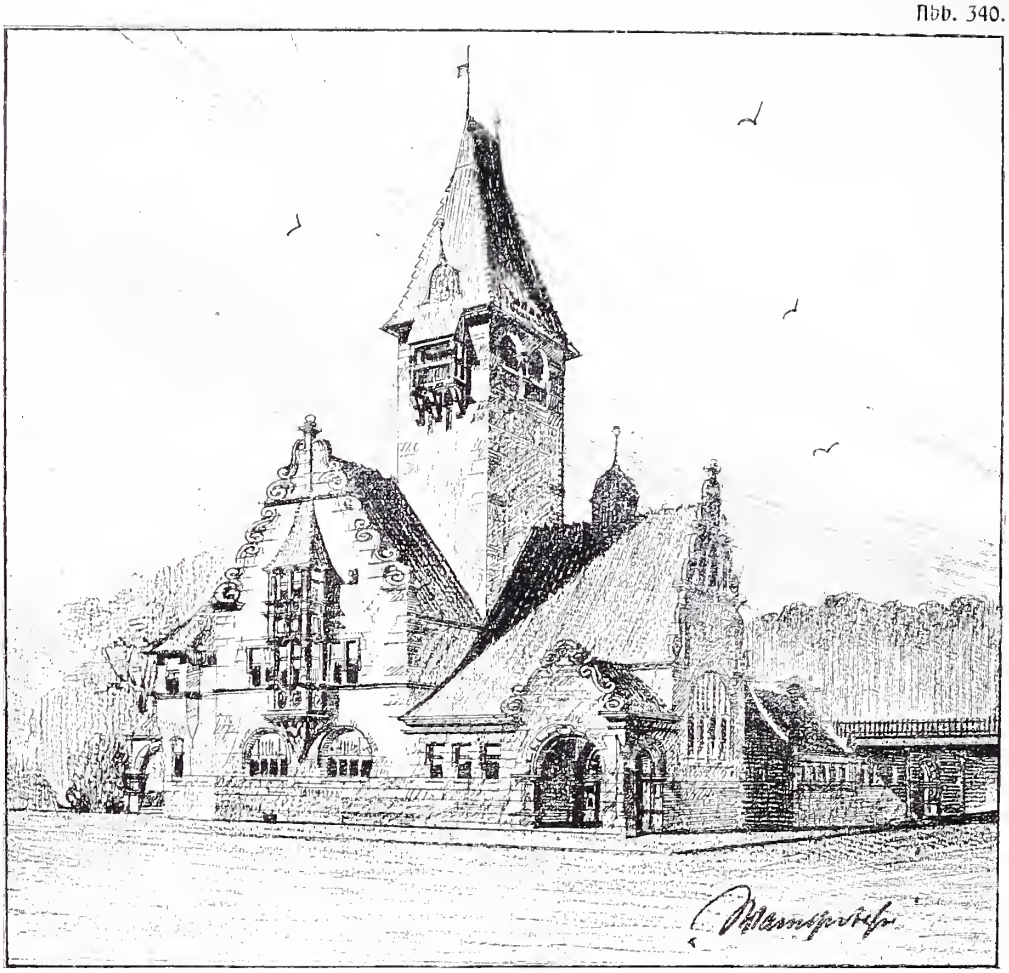


Abb. 341.

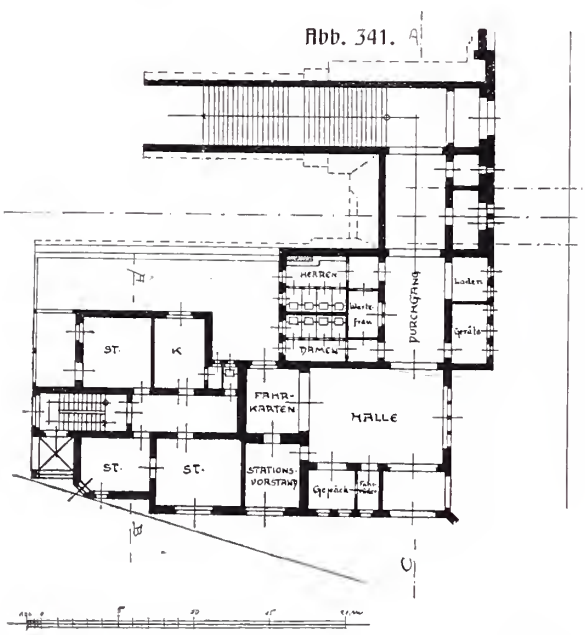
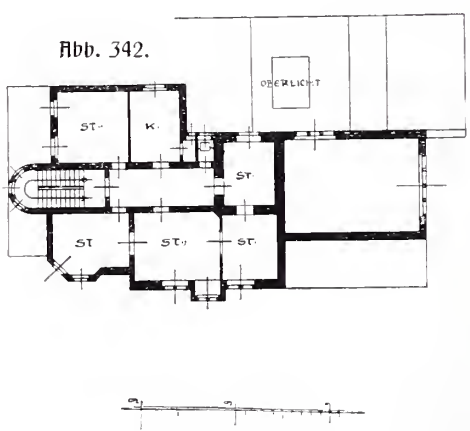


Abb. 342.



Wettbewerb Bahnhof Zehlendorf-West.

Architekt: Otto Kuhlmann, Charlottenburg. II. Preis.

Abb. 343.

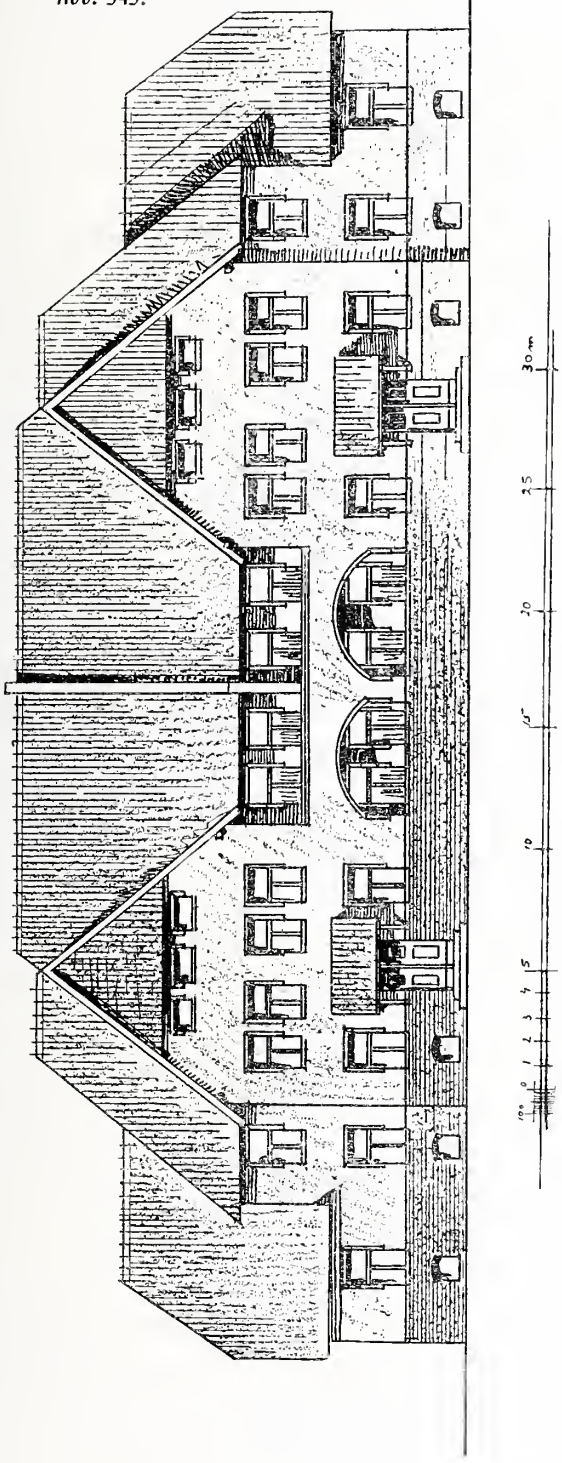
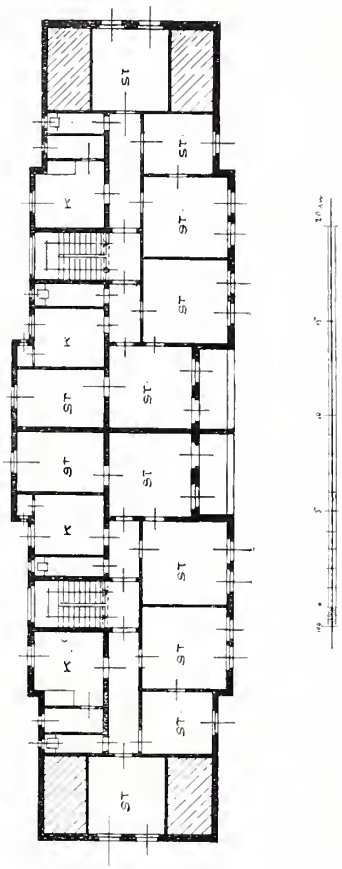


Abb. 344.



Wettbewerb Bahnhof Zehlendorf-West. Beamtenwohnhäuser.
Architekt: Otto Kuhlmann, Charlottenburg. II. Preis.

Abb. 345.

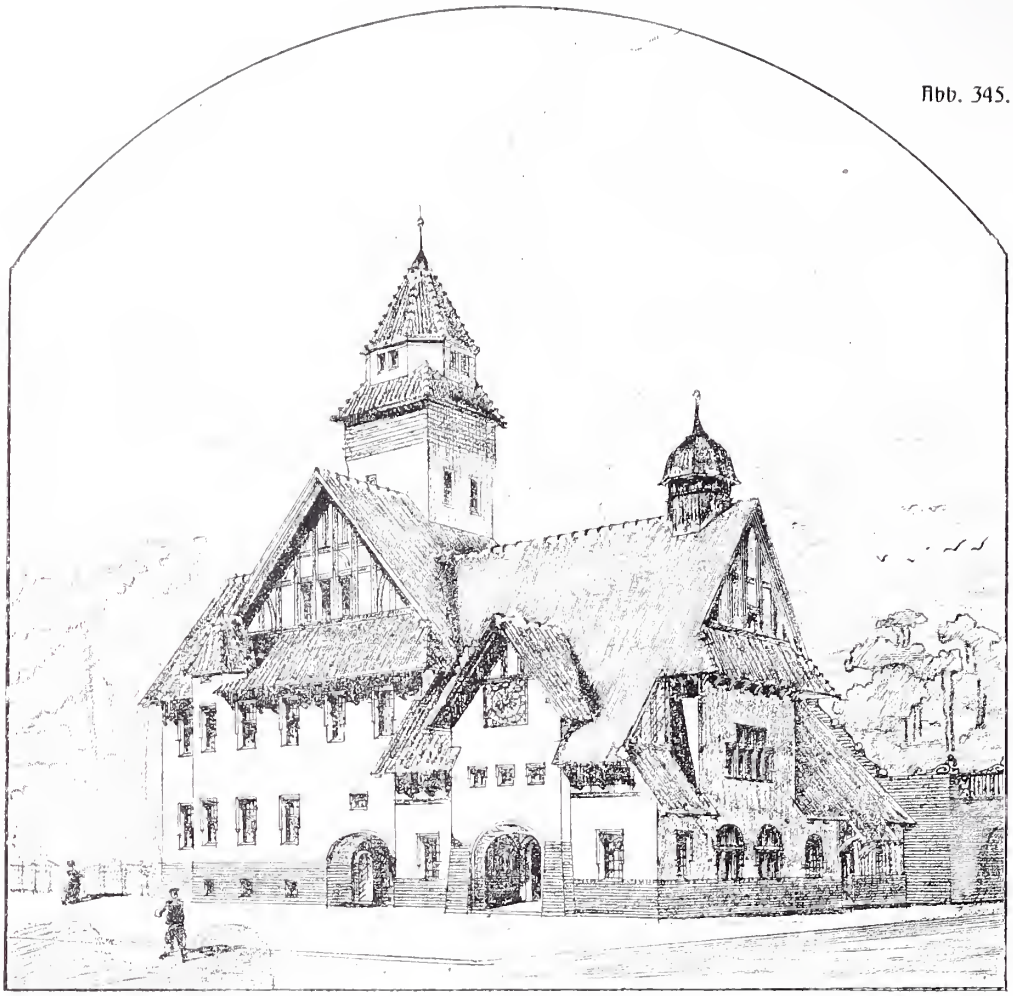
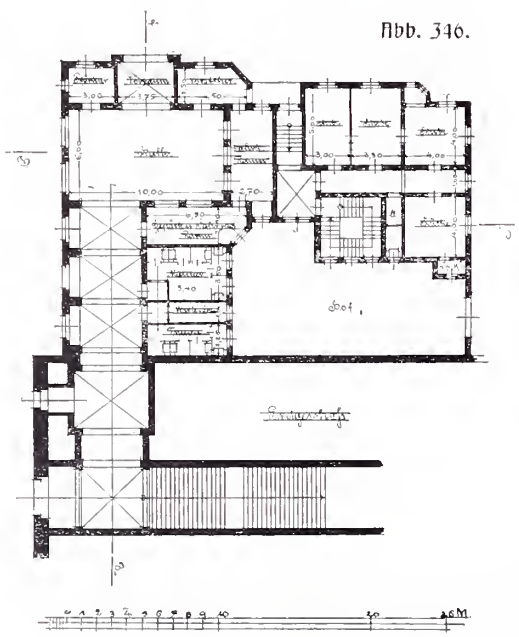


Abb. 346.



Wettbewerb Bahnhof Zehlendorf-West.

Architekt: Eugen Kühn, Berlin. II. Preis.

Abb. 347.

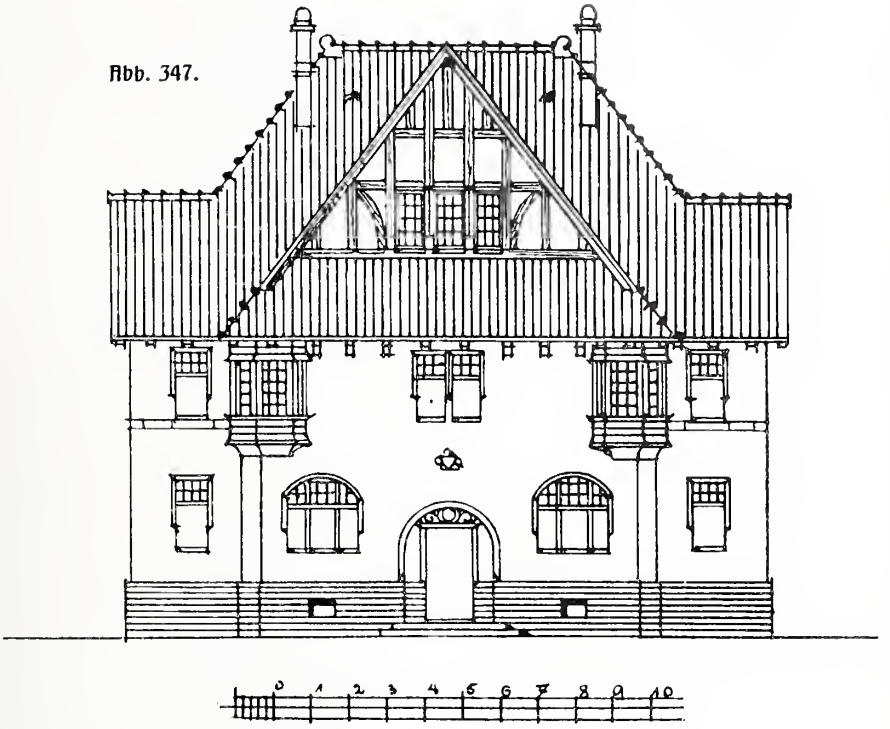


Abb. 348.

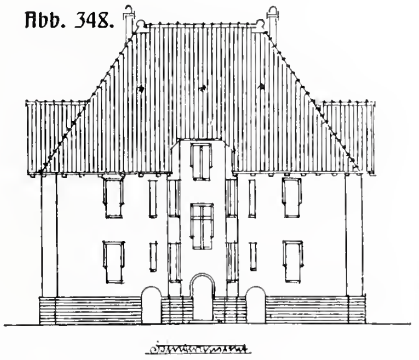


Abb. 349.

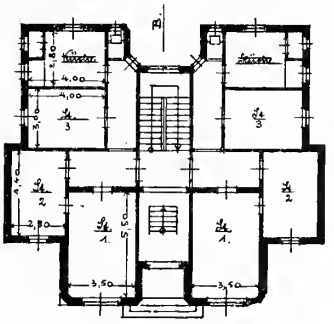
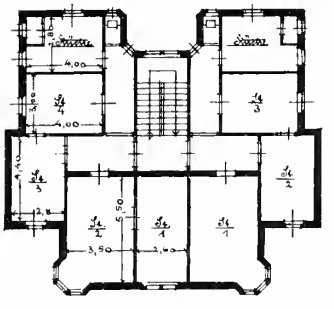
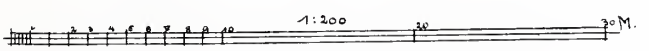


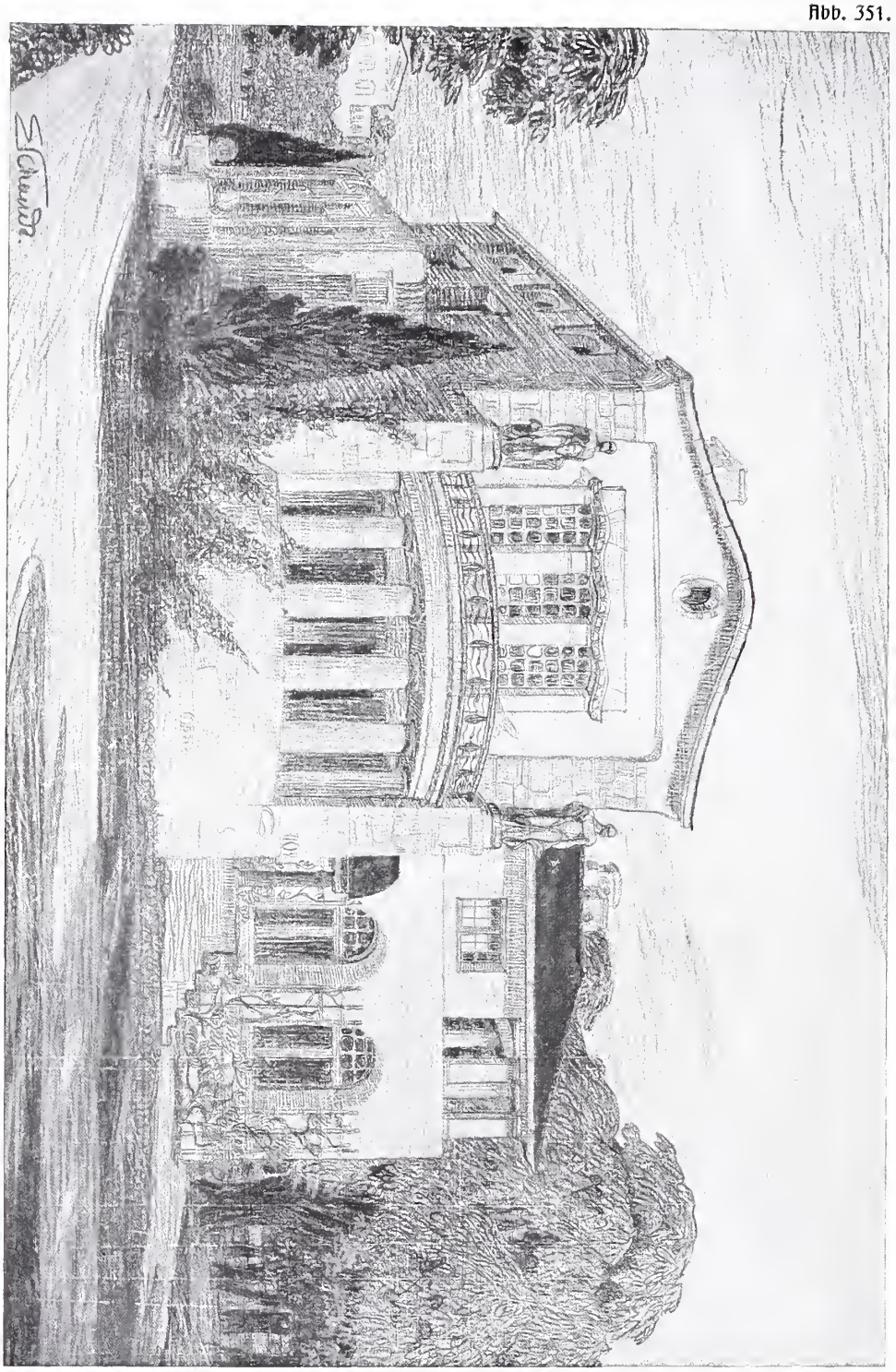
Abb. 350.





Wettbewerb Bahnhof Zehlendorf-West. Beamtenwohnhäuser.
Architekt: Eugen Kühn in Berlin. II. Preis.

Abb. 351.



Projekt zu einem Landhaus.
Architekt: Emil Schaudt in Berlin.

Abb. 352.

Wohnhaus Ludwigskirchstraße 7
in Berlin-Wilmersdorf.
Architekten: F. Goetze & K. Schraepler.

Abb. 353.

Fassadendetail des Wohnhauses Kirchstraße 19 in Berlin.
Architekten: Richard Schirrmacher und H. Möller in Berlin.

Abb. 354.

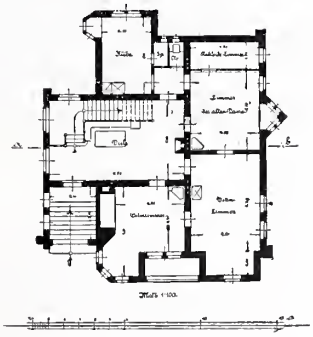
Giebel des Hauſes Thomaſiusſtr. 4 in Berlin.
Architekt: Fritz Gottlob in Berlin.

Abb. 355.

Projekt einer Villa in Schlachtensee. Architekt: A. F. M. Lange in Berlin-Grunewald.
Große Berliner Kunstausstellung 1903.

Abb. 356.

Abb. 357.



Landhaus Kirschbaum-Doß in Seefeld.

Architekt: Otto Michaelsen in Berlin.

Abb. 358.

Entwurf zu einem Wohnhause in der Villenkolonie Grunewald bei Berlin.
Architekt: Olander Gröffell in Berlin.

Abb. 359.

Wachgebäude in der Siboldstraße, erbaut von der Garnisonbauverwaltung Berlin.

Abb. 360.

Entwurf zu einer Grabſtätte
von Bildhauer Otto Stichling in Berlin.

Abb. 361.

„Die Marienburg im Winter", von Arthur Kickton, Architekt in Potsdam.
Große Berliner Kunstausstellung 1903.

Abb. 362.

Doppelbüste von Fritz Klimsch,
Bildhauer in Charlottenburg.

Abb. 363.

Blumenmarkt in Amſterdam, von Hans Herrmann, Berlin.
Große Berliner Kunſtausſtellung 1903.

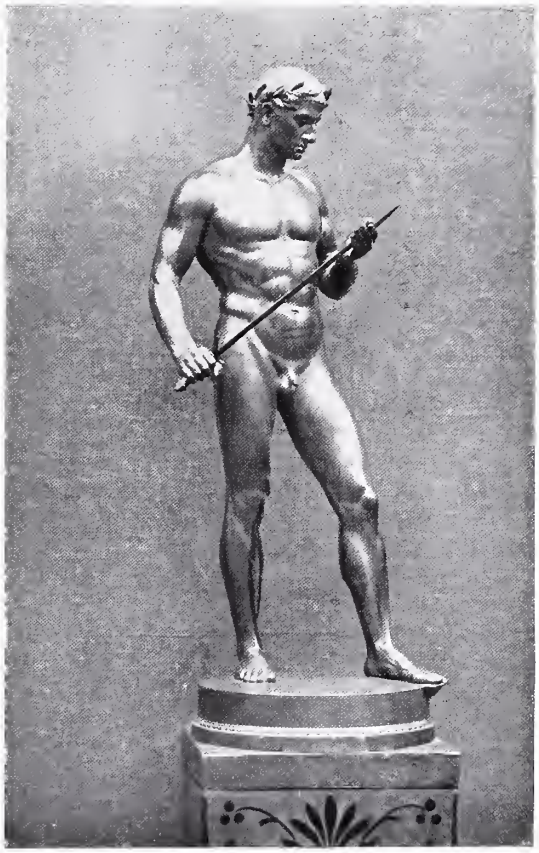
Abb. 364.

Bildnisbüſte
von Bruno Kruſe, Berlin.

Abb. 365.

Kugelläuferin
(Beleuchtungsfigur) von
Max Fichte, Berlin.
Große Berliner Kunst-
ausstellung 1903.

Abb. 366.



Fechter.
Bronzestatuette von
Fritz Heinemann,
Charlottenburg.
Große Berliner Kunst-
ausstellung 1903.

Abb. 367.

Abb. 368.

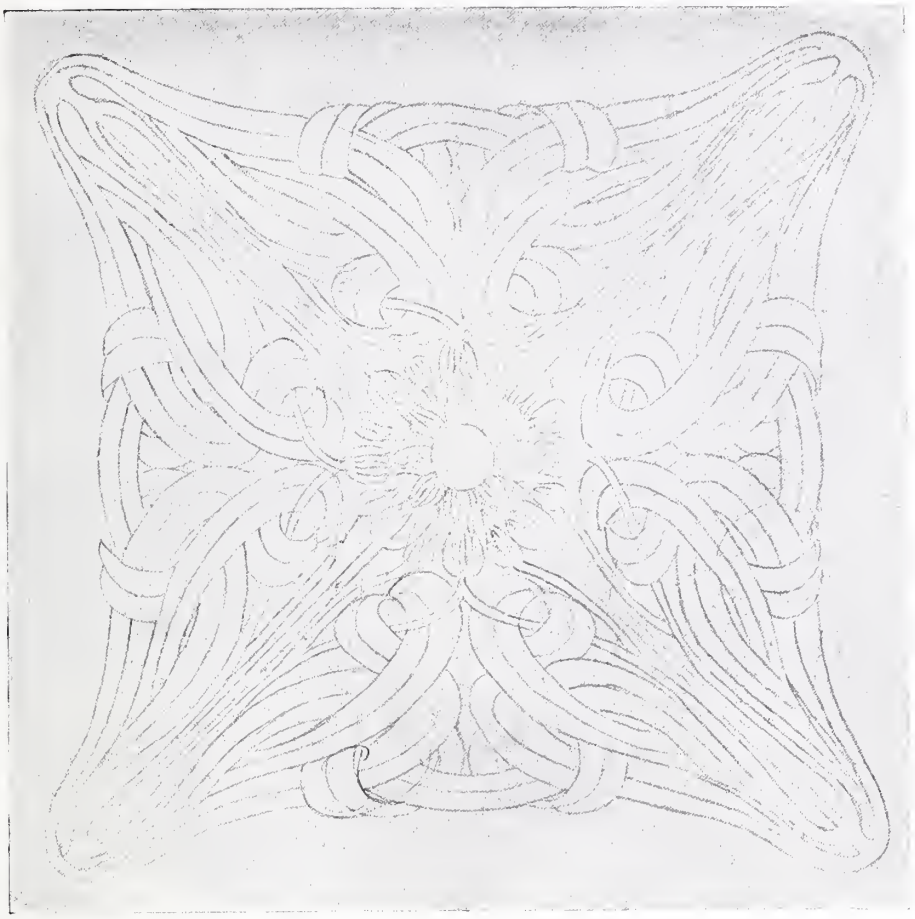
Der Fiſch= markt in Danzig. Ent= wurf für Holzbrand= malerei von Ad. Eckhardt, Berlin. Aus= geführt im Rauchſalon des Reichs= poſtdampfers Seydlitz.

Abb. 369.

ALBERT MAENNCHEN BERLIN

ENTWURF · DECKE UND WAND IM WEINRESTAURANT
BOULEVARD DES ITALIENS ET RUE DE GRAMMONT - PARIS.

Abb. 370.



Entwurf zu einer Decke von Albert Maennchen, Berlin.

Abb. 371.

Entwurf zu einem Tischläufer. Willi O. Dreßler in Charlottenburg.

Abb. 372.

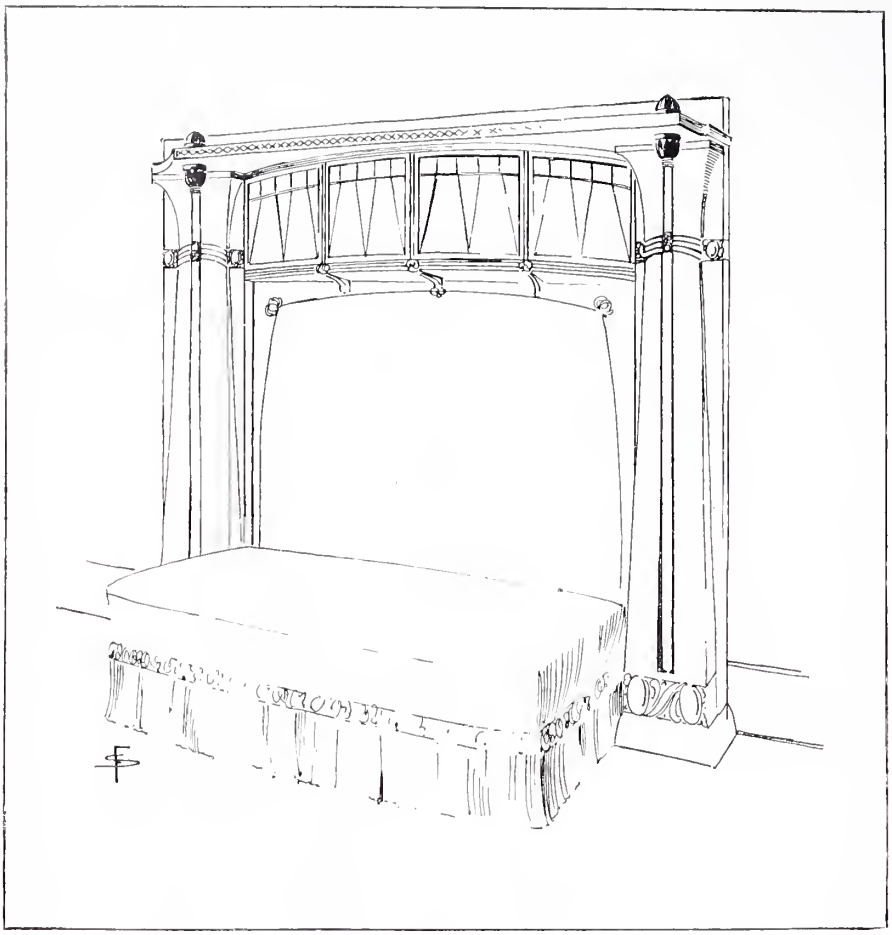


Abb. 373.

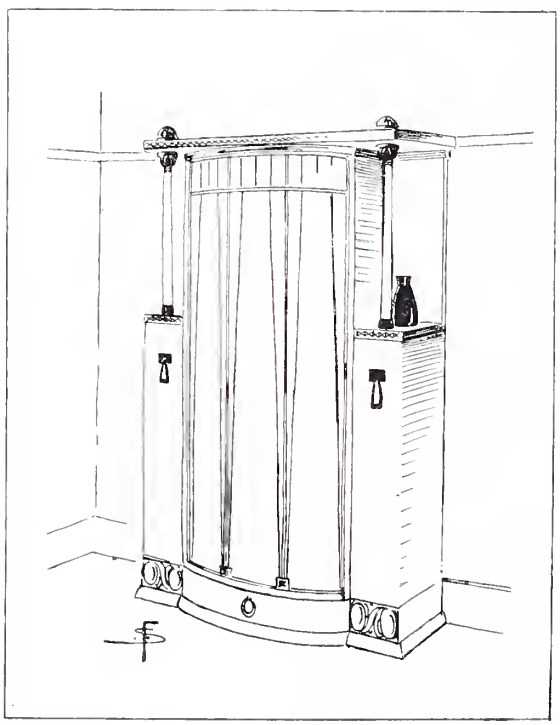
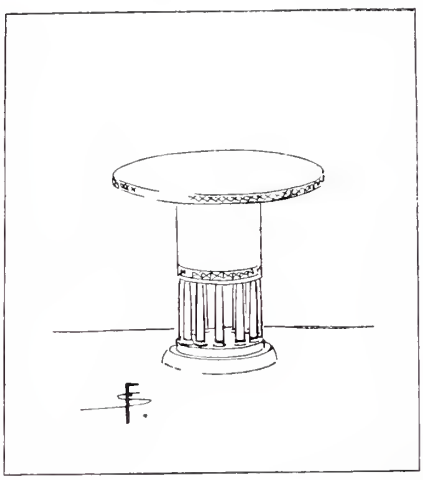


Abb. 374.



Salonmöbel. Entworfen von F. Sauvage, Architekt in Berlin.

Abb. 375.

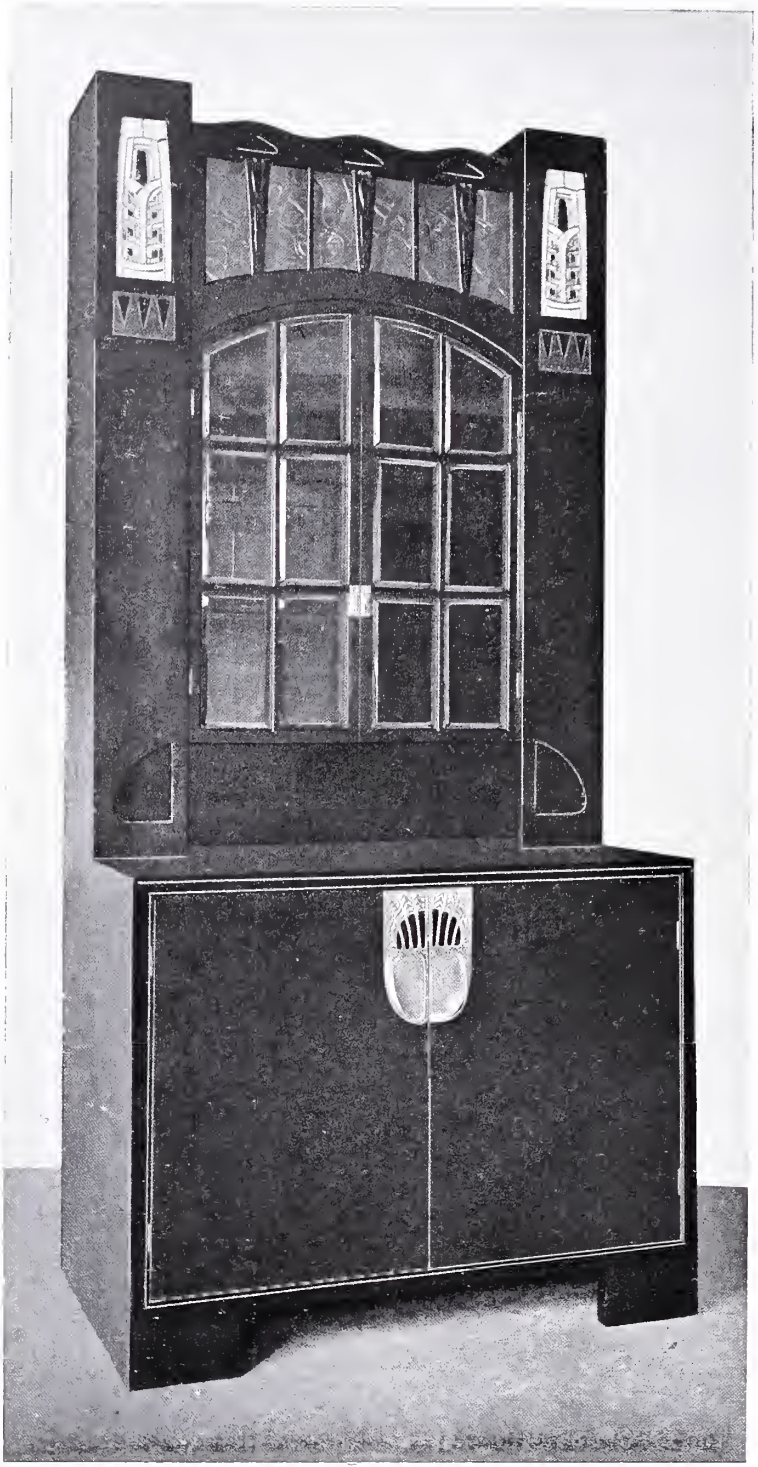
Abb. 376.

Abb. 377.

Abb. 378.

Möbel in der Villa Ruſſell in Marten.
Entworfen von B. Möhring. Ausgeführt in Mahagoni von W. Kümmel, Berlin.

Abb. 379.

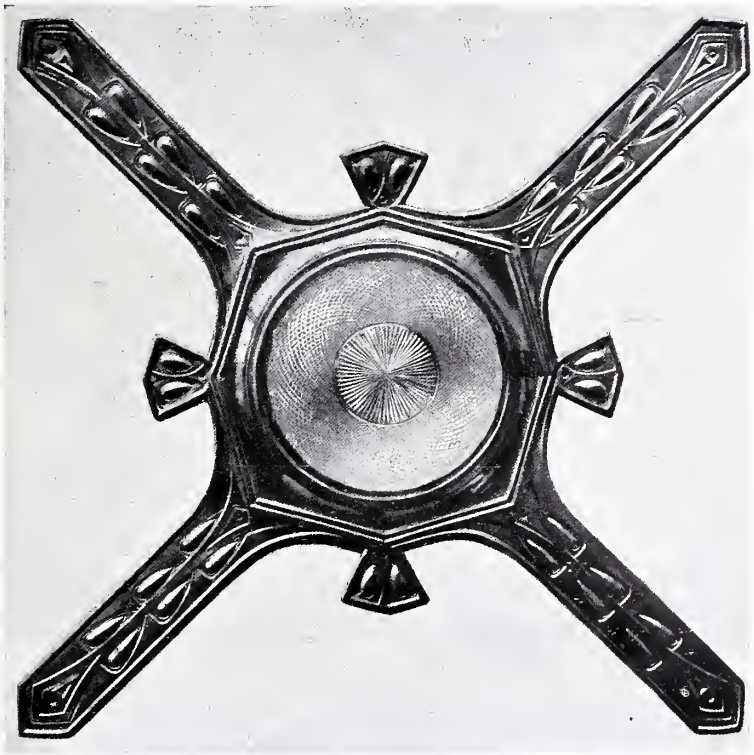


Schrank in der Villa Russel in Marten. Entworfen von B. Möhring. Ausgeführt von W. Kümmel, Berlin.

Abb. 380.

Vorgartengitter des Hauses Hohenzollernstr. 8 in Berlin.
Entwurf: Max Ziegra, Architekt in Berlin.
Ausführung: Golde & Raebel in Halensee.

Abb. 381.



Deckenbeleuchtung in der Durchfahrt des Hauses Lehmann in Brandenburg a. H. Entworfen von B. Möhring, ausgeführt von D. Hillmer.

Beleuchtungskörper im Wohnhause Lehmann in Brandenburg a. H.
Entwurf: Bruno Möhring, Berlin, Ausführung: P. Hillmer, Berlin.

Abb. 383–384.

Firmaschild der Schweizerapotheke Friedrichstr. 173 in Berlin.
Entwurf: Bruno Möhring, Architekt in Berlin.
Ausführung: Metallbildhauer Otto Scheer in Berlin.

Zur Unterschrift unter Abb. 329 Heft 7 ist nachzutragen, daß die Skizze zu diesem Portal von den Architekten Solf & Wichards, und die Ausführung mit dem Scherengitter in dem Sockel der Pfosten von Hillerscheidt & Kasbaum, Kunstschmiedewerk, beide in Berlin, herrührt. Red.

* * *

> In Cöln ist eine Bismarcksäule nach dem Entwurf des Architekten Arnold Hartmann in Berlin-Grunewald errichtet worden.

* * *

‡ Die nach den Entwürfen des Architekten Heinrich Wolf in Berlin erbaute Auferstehungskirche zu Braunau in Böhmen wurde im September eingeweiht.

* * *

≅ In dem Wettbewerb um Entwürfe für eine Mädchenschule in Eßlingen a. N. wurde der erste Preis dem Entwurf „Insel" des Architekten Robert Bischoff in Karlsruhe, der zweite Preis dem Entwurfe „Mariele" der Architekten Hummel und Förstner in Stuttgart und der dritte Preis dem Entwurf „Sulzgries" des Regierungsbaumeisters Eduard Jüngerich in Charlottenburg zugesprochen.

* * *

ϭϬ In dem Wettbewerb um Entwürfe für den Neubau eines öffentlichen Schlachthauses in Altenessen ist der erste Preis dem Entwurfe „Gesundheit" des Regierungsbaumeisters Rudolf Lion, Firma Pichel, Zivilingenieur, der zweite Preis dem Entwurfe „Mit Dampf" des Architekten Walter Frese in Düren, Rheinland und der dritte Preis dem Entwurf „Erweiterungsfähig" der Architekten Salzmann und Ganzlin zuerkannt worden.

* * *

× In dem Wettbewerb um Entwürfe zu einem Badehause für das Bad Pyrmont erhielt den ersten Preis der Entwurf der Architekten A. Karst und Fanghänel in Kassel, den zweiten Preis der Entwurf der Architekten Meißner und Liborius in Magdeburg und den dritten Preis der Entwurf der Architekten Jürgensen und Bachmann in Berlin-Charlottenburg.

* * *

ℨ In dem Wettbewerb um ein Weltpostvereins-Denkmal in Bern hat das Preisgericht vier gleiche Preise von je 3000 Franken und zwei gleiche Preise von je 1500 Franken zuerkannt. Die vier ersten Preise erhielten Professor Hans Hundrieser in Berlin-Charlottenburg, Georg Morin in Berlin, Ernest Dubois und Architekt René Patouillard in Paris; die beiden zweiten Preise Professor Ignaz Taschner in Breslau und Architekt Aug. Heer in München, sowie Giuseppe Chiattone in Lugano. Die Ausführung eines der Entwürfe hat das Preisgericht nicht empfohlen, sondern vielmehr beantragt, unter den genannten Preisträgern einen engeren Wettbewerb zu veranstalten.

* * *

× Ein internationaler Wettbewerb zur Erlangung von Projekten und Plänen für die Erbauung eines Palastes in Montevideo, welcher den gesetzgebenden Körperschaften zum Sitz dienen soll, ist ausgeschrieben worden. Es sind ein erster Preis von 30 000 Francs, ein zweiter Preis von 15 000 Francs und ein dritter Preis von 7500 Francs ausgesetzt. Sollte sich indessen kein Entwurf zur Ausführung eignen, so kann auch von der Preisverteilung Abstand genommen werden. Die Entwürfe müssen vor dem 15. April 1904 an das Sekretariat der Asamblea Legislative zu Montevideo eingereicht sein. Die in spanischer Sprache abgefaßten Bedingungen werden den Interessenten auf der Gesandtschaft von Uruguay, Berlin, Kronprinzen-Ufer 25, verabfolgt.

* * *

= Von November bis Februar wird in St. Petersburg unter dem Patronate der Großfürstin Elisabeth Mawrikiewna in den Sälen der Passage die erste internationale Kunst- und Gewerbe-Ausstellung von Erzeugnissen aus Metall und Stein stattfinden.

* * *

+ In der Steglitzer Werkstatt ist im Anschluß an die Schule für Buchgewerbe eine Klasse für Kunst-Buchbinderei errichtet worden, mit deren technischer Leitung Herr C. Böttger, Kunstbuchbinder und Handvergolder in der Reichsdruckerei, betraut ist. Die Berufung des Herrn F. W. Kleukens als Lehrer an die Königliche Akademie für Buchgewerbe in Leipzig ändert den Lehrplan insofern, als Herr Kleukens nur an drei Tagen der Woche unterrichten kann, während die Malklasse des Herrn C. Klein und die Porträtklasse des Herrn E. Nelson zugefügt wird. Für den Unterricht im Möbelzeichnen und der Innen- und Außenarchitektur sind die Herren Anton Huber und Balthasar von Hornstein, die Inhaber des Ateliers Patriz Huber, gewonnen worden.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth, Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Architektur des 20. Jahrhunderts. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Formate 48 × 32 cm, in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln Lichtdruck und 3 Bogen illustr. Text.

Preis des kompletten Jahrgangs . . M. 40,—
Ausland . . . . . „ 48.—

3 Jahrgänge liegen komplett vor.

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts". Jahrg. II Heft 4–5: 40 Tafeln 32×46 cm Lichtdruck brosch.

Preis des kompletten Jahrgangs . . M. 30,—
Ausland . . . . . „ 36,—

Es ist hiermit der zweite Jahrgang vollständig geworden.

Führer durch die Heidelberger Stadthalle. Baugeschichte und Baubeschreibung. 104 S. m. 2 Grundrissen und 57 Illustrationen. 8° broschiert . . . M. —,50

Führer durch das Verwaltungsgebiet der Stadt Dresden. 13 Hefte. 4° in eleganter Mappe . . . M. 3,—

Grimm, Rich., Der moderne Schriften- und Schildermaler, Serie I, 50 Tafeln, 4° in Map. Düsseldorf. M. 12,50

Gurlitt, C., Beiträge zur Bauwissenschaft.

Heft 1. Dr. ing. Wilh. Fiedler, Das Fachwerkhaus in Deutschland, Frankreich und England. 99 Seiten m. 192 Abbild. 8° brosch. . . . . M. 5,—

Heft 2. Dr. ing. Rud. Wesser, Der Holzbau mit Ausnahme des Fachwerkes. 74 S. m. 200 Abbild. 8° brosch. . . . . M. 5,—

Heft 3. Dr. ing. H. Rahtgens, S. Donato zu Murano und ähnliche venezianische Bauten. 96 Seiten m. 100 Abbildungen und 2 Tafeln in Farbendruck. 8° brosch. . . . . M. 8,—

Handbuch der Architektur II. 4. 10. Hasak, M., Die romanische und gotische Baukunst. Der Kirchenbau, 2. Heft. 8° broschiert . . . . . M. 18,—

Heubach, A., Monumentalbrunnen aus dem 13. bis 18. Jahrh., Deutschland, Oesterreich, Schweiz. Lfg. 1–4 à 10 Tafeln u. 4 S. Text, kl. Fol. à M. 6,—

Kunstausstellung, Große Berliner. Eine Flucht der Künstler in die Oeffentlichkeit. 8° brosch. . . M. —,50

Lapieng, Eugen, Skizzenbuch. 39 Tafeln. 4 Seiten Text qu. Lex. 8°. In Leinwand gebunden . . M. 4,—

Meyer, H. Th. M., Die Schulstätten der Zukunft. 78 S. Text mit 28 Abbildungen. 8° broschiert. M. 1,50

Möbel und Zimmereinrichtungen der Gegenwart. Eine Sammlung von modernen Dekorationen und Wohnräumen in allen Stilarten. Band II Lfg. 3, 10 Tfln. Lichtdruck, Lithograph. u. Chromolithographie M. 10,—

Der Band erscheint in 10 Lieferungen.

Möhring, Bruno, Architekt, Stein und Eisen. 10 Lfgn. à 10 Tafeln. Format 48 : 32 cm in Kunst- und Farbendruck. Preis der Lieferung . . . M. 10,—

Lieferung 1 erschienen.

Rowald, P., Brauch, Spruch und Lied der Bauleute. 2. Aufl. 193 S. 8° brosch. M. 2,50, gebd. M. 3,—

Schider, Fritz, Plastisch-anatomischer Handatlas. 116 Tfln. z. T. farbig und Text. gr. 4°. broch. M. 10,—

gebunden M. 12,—

Schuch, W., Moderner Schriften-Atlas. 18 Alphabete im modernen Stil. 18 Tafeln Fol. in Mappe M. 5,—

Spelt, Alexander, Die Säulenformen der aegyptischen, griechischen und römischen Baukunst im metrischen System. Mit 22 Tafeln und 63 i. d. Text gedruckten Abbildungen. 4° brosch. . . . . M. 4,—

Tetmajer, L. v., Die Gesetze der Knickungs- und der zusammengesetzten Druckfestigkeit der technisch wichtigsten Baustoffe, 19 Abbildungen im Texte und 6 Tfln. 8° broschiert. Leipzig und Wien. . . . M. 9,—

Auf unsere Inserenten im Anzeigenteil dieser Nummer machen wir hiermit ganz besonders aufmerksam.

Act.-Ges. J. C. Spinn & Sohn, Beleuchtungsgegenstände, Berlin.

Berliner Thürschließer-Fabrik Schubert & Werth, Berlin C.

Gustav Bühnert, Möbelbeschläge, Döbeln Sa.

Deutsches Luxfer-Prismen-Syndikat, G. m. b. H., Berlin S.

Dicker & Werneburg, Centralheizungs- und Lüftungs-Anlagen, Halle a. S.

Dittmar's Möbelfabrik, Wohnungseinrichtungen, Berlin C.

Dortmunder Mosaikfabrik Rud. Leistner, Dortmund.

Rich. Eckstein Nachf. (En Costume d'Ève), Berlin W.

Fabrik Keimscher Farben, München.

Oskar Fritz, Kunstschmiede, Berlin W.

F. Genth, Klosettfabrik, Krefeld.

Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.

Gretsch & Cie., G. m. b. H., Spezial-Fabrik für Oberlichter und Fensterstteller, Feuerbach-Stuttgart.

Grünzweig & Hartmann, G. m. b. H., Korkstein-Fußböden, Ludwigshafen.

Kadow & Riese, Bauornamente, Berlin S.

Keller & Reiner, Wohnungseinrichtungen, Berlin W.

Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.

W. Kümmel, Kunstmöbel-Fabrik, Berlin O.

Heinrich Kunitz, Ornamenten-Fabrik, Berlin SO.

Erich Lange & Co., Spiegel-Fabrik, Dresden-N.

Gustav Lind Nchf., Metallbildhauerei, Berlin W.

Carl Müller, Tischlerei für Holz-Arch., Berlin SO.

Neumanns Börsen-Nachrichten, Berlin NW. 7.

W. Peschlow, Mobiliareinrichtungen, Berlin.

Quantmeyer & Eicke, Hansa-Linoleum, Berlin W.

Ransbacher Mosaik- u. Platten-Fabrik, G. m. b. H., Ransbach.

Rheinhold & Co., Feuertrotz-Ummantelungen, Hannover.

Ant. Richard, Gerhardt's Casein-Bindemittel, Düsseldorf.

Robert Schirmer, Bildhauerei, Berlin W.

J. Senft, Teppichhaus, Berlin C.

Gust. Strobel, Möbelarchitekt, Stuttgart.

Hermann Thorwest, Installationsgeschäft, Berlin SW.

Torgamentwerke, G. m. b. H., Leipzig.

Verlagsanstalt Alexander Koch (Deutsche Kunst und Dekoration), Darmstadt.

Günther Wagner, Künstlerfarbenfabrik, Hannover.

Weber-Falkenberg, Wasserdichte Leinenstoffe für Bedachung, Berlin SW.

Franz Zeller, Steinmetzgeschäft, Miltenberg a. M.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W., Markgrafenstraße 35.
Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstraße 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Porzellane aus einer neuen Maſſe des Geheimrats Dr. Heinecke. Entworfen und ausgeführt von Theo Schmuz-Baudiß in der Kgl. Porzellan-Manufaktur Berlin.

ERNST WASMUTH
B. A. W. Bd. 9.

Abb. 385.

Fliesen aus Porzellan. Entworfen und ausgeführt von Theo Schmuz=Baudiß.

Ueber die Verzierung des Porzellans unter der Glasur

von Theo Schmuz=Baudiß.

Die Technik der Unterglasurmalerei beschränkte sich bis vor 2 Jahrzehnten auf die Verwendung des Cobaltblau, in einigen wenigen Fällen auch des Chromgrün. Das Meißner Zwiebelmuster mit all' seinen Variationen, das Thüringer „Hölpele" oder „Teufelszwirn", die blauen Landschaften nach Delfter Manier werden heute noch in derselben Weise wie vor Jahren hergestellt.

Erst mit dem erfolgreichen Auftreten der Dänen ist diese Technik erweitert und in vollendeter künstlerischer Form von den nordischen Manufakturen verwendet worden. Nach Kopenhagen haben auch andere diesen Weg betreten und, sich mehr oder weniger an die dänischen Vorbilder anlehnend, die Unterglasurmalerei auf Porzellan als Neuheit geschäftlich nutzbringend verwertet. Wieder andere haben nach Konstatierung der Möglichkeit einer erweiterten Technik durch die erwähnten Manufakturen und angeregt durch die künstlerische Eigenart der Technik es versucht, ihre eigene (vaterländische) Sprache zn reden. Die tatkräftige Mitwirkung einsichtiger Techniker unterstützte in einigen Manufakturen solche Bestrebungen durch Schaffung neuer, dem Zweck der Technik besonders dienlicher Materialien, die eine verhältnismäßig sicherere Arbeitsweise zulassen, als dies bei sonst industriell verwendeten Massen und bei den Schwierigkeiten der Technik möglich ist.

Das ursprünglichste Hilfsmittel für keramische Formgebung war und ist heute noch

die Drehscheibe. Auf ihr entsteht beim freien Aufdrehen die erste Grundform eines Gefäßes, die dann durch Ein- oder Ausdrücken der Ränder oder des Körpers an gewünschten Stellen ihre spezielle Durchbildung erfährt. Zur Erzielung möglichst gleichmäßiger Fabrikate und aus wirtschaftlichen Gründen werden in der Porzellanfabrikation zum Aufdrehen Gipsformen verwendet. Doch gestatten selbst auch magere Porzellanmassen ein freies Arbeiten in begrenzter Form. Ebenso sind bei letzteren frei angesetzte Modellierungen, Eindrücke im Körper oder an den Rändern möglich, ohne den Erfolg des Brennens in Frage zu ziehen. Sie bedingen aber größere Uebung, Handfertigkeit und sorgfältigere Beaufsichtigung während des Trocknens als fettere Materialien.

Diese natürliche Handhabung, in der die Japaner und Chinesen die interessantesten Beispiele liefern, gestattet es, die Eigentümlichkeiten des Materials als Unterstützung der persönlichen künstlerischen Ausdrucksweise zu benutzen und Variationen in der Form wie speziell in dem nach oben abschließenden Rand aus den natürlichen Bedingungen der Urform des Gefäßes und des Materials entstehen zu lassen.

Der Druck der Hand auf den nassen, noch biegsamen Hohlkörper zieht die angrenzenden Teile desselben mit und ergibt so eine der Form angehörige Bewegung. Sie entspricht der Herstellungsmöglichkeit des Materials mehr als eine auf einen Vollkörper aus Gips oder Ton aufgetragene oder eingeschnittene Wellung. — Da außerdem die Abgrenzung der Gefäßöffnung ein Bestandteil der Gesamtform ist (ebenso wie beispielsweise die Endigung einer Säule oder dergleichen), so müssen aufgetragene Verzierungen dieser untergeordnet oder durch sie angeregt sein.

Was sich im „Rokoko“ und „Zopf“ und auch in den später folgenden Anwendungen desselben noch innerhalb der Grenzen eines gewissen Gleichgewichtes und Geschmackes gehalten hat, hat bei einem großen Teil sogenannter „moderner“ Erzeugnisse zur völligen Außerachtlassung dieser zwingenden künstlerischen Bedingung geführt. — Die Randsilhouette des Gefäßkörpers wurde zum Ausläufer des innen (Teller, Schalen) oder außen aufgelegten Ornamentes und damit fälschlich ein Bestandteil des letzteren, das statt zu zieren die Gefäßform überdeckte.

Im Bewußtsein ihrer Stilfreiheit degradierten unreife Geister die edelsten Naturformen zum wuchernden Unkraut. Sie hatten trotz des Studiums vergangener Stilperioden nur oberflächlich die äußeren Formen aufgenommen, während ihnen das aller wirklichen Kunst von heute und damals gemeinsame Charakteristikum: „der künstlerischen Beschränkung auf das rein Wesentliche“ und „Typische“ jeder Naturform und die räumliche Beschränkung des ornamentalen Schmuckes (trotz der sprechenden Belege in den guten Werken unserer Vorfahren) fremd geblieben war.

Dilettantenhafter Naturalismus und bombastischer Prunk erzeugten eine Parvenükunst, die weit unter den einfachsten keramischen Erzeugnissen steht, weil ihr die Energie künstlerischer Zurückhaltung fehlt und das Material statt benutzt mit Füßen getreten wurde.

Nicht jede plastische Arbeit hat eben deshalb, weil sie plastisch ist, den Nutzeffekt keramischer Verwendung. Die Bedingungen und Ziele der angewandten Kunst müssen ihr innewohnen. Sie datieren seit den Anfängen jeglicher Kunstübung, und unsere heutige angewandte Kunst im *besten* Sinne hat das Verdienst: dieselben zu erkennen und erneut zu vertiefen.

Nur längeres persönliches Hantieren mit dem Ausdrucksmaterial wird deshalb zur Erzeugung von Modellen führen, die dem Material, also seiner Herstellungsmöglichkeit, entsprechen. Nur dann wird es möglich sein, auch aus anderen Materialien (Ton, Gips) Modelle zu schaffen, bei deren Behandlung das Gefühl für das auszuführende Material mitspricht. Aus dieser Kenntnis erwächst dem Künstler niemals eine Einschränkung, wohl aber Anregung auf bisher unbekannten Wegen.

Gerade die farbige Behandlung unter der Glasur ist trotz der erhöhten Abhängigkeit von der Art und Höhe des Feuers im an-

regenden Sinne dankbar. Das seit Erfindung und Verwendung des Aerographen mögliche Auftragen der Farbe durch Zerstäuben mittelst komprimierter Luft (entgegen dem früher in größeren Flächen nur unrein möglichen Auftragen mit dem Pinsel) läßt die feinsten Nuancierungen zu, ja deutet geradezu darauf hin. Durch mechanische Mischungen wie durch Uebereinanderlegen der Farben ist eine fast unbegrenzte Abstufung in Farbe und Ton möglich.

Blind wäre aber der, welcher nach einem farbig vorher genau festgelegten Entwurf nur darauf zielen wollte, diesen Effekt zu erreichen. Er würde das Material dem Zwange rein malerischer Erfahrungen auf Leinwand und Papier unterordnen. Das Brennen ergibt für sich eine so reiche Mannigfaltigkeit farbiger Effekte, die bei einiger Uebung auch die Möglichkeit annähernder Vorherbestimmung zulassen. Gerade darin liegt der hohe künstlerische Reiz der Unterglasurarbeit, ganz abgesehen von der Erscheinung der Zusammengehörigkeit der Verzierung mit dem Material durch das im gleichen Feuer erfolgende innige Zusammenschmelzen von Masse und Farbe.

Diese letztere Eigenschaft ist allen Unterglasurerzeugnissen der verschiedensten Manufakturen gemeinsam und damit eine äußere Erscheinungsähnlichkeit gegeben, die durch den glatten Spiegel der überliegenden Glasur noch erhöht wird. Bei allen Aufglasurmalereien ist ihrer gleichartigen technischen Entstehung nach diese äußere Erscheinungsähnlichkeit in weit höherem Grade vorhanden, wenn sie auch hier aus jahrelanger Gewöhnung nicht mehr gefühlt wird. Diese äußere Uebereinstimmung bei Erzeugnissen verschiedenster Herkunft erklärt die vom uneingeweihten Beschauer so oft gewählte Bezeichnung „Kopenhagen" für alles, was Porzellanunterglasur bedeutet, zumal es nicht jedem gegeben ist, in Form oder Muster die persönliche künstlerische Note zu erkennen.

Für Porzellanmassen, die an sich schon sich vorteilhaft für diese Technik von anderen unterscheiden, wird die künstlerische Ausnutzung, die aus persönlicher Erfindung und Empfindung hervorgegangene Farbe, den Unterschied noch deutlicher markieren, wie sie ihn durch falsche Behandlung verwischen kann. Die Schönheit des unbedeckten Materials muß dabei vor allem zu ihrem Rechte kommen. Wie ein Holz durch gewählte Beizen, die die Struktur desselben benutzen und nicht verdecken, als Erscheinung gehoben werden kann, so wird ein stark farbiger Scherben als Untergrund durchsichtiger Glasuren an Reiz gewinnen. Wer aber ein Möbel aus feinem Holz mit Oelfarbe anstreicht, handelt ebenso irrig wie derjenige, der das feinste keramische Material, das Porzellan, nur als Malgrund für Darstellungen seiner Muße benutzt, deren Darstellungsmöglichkeiten auf Leinwand oder Papier keine Grenzen gesetzt wären. Das Porzellan ist feiner und koketter wie andere Materialien, es will durch Gegensätze erhöht werden. Wer verdeckt, schafft aber keine Gegensätze.

Solche Gegensätze durch die farbige Verzierung stehen beim Porzellan gegen das reine Weiß. Es wird deshalb selbst bei einer vorhandenen kräftigen Palette eine so kräftige Tonung in größeren Flächen, wie sie ein farbiger Scherben gestattet oder verlangt, hier nur in bedingter Weise möglich sein.

Hierbei können Irrtümer selbst dem Geschultesten unterlaufen. Denn jede Farbengebung bedeutet bei Unterglasur ein Arbeiten aus dem Stegreif; jedes Stück bleibt, selbst wenn die Form des Modells oder des Decors dieselben sind, ein Einzelstück in seiner Stimmung. Das liegt in der Art der Anfertigung, die erheblich mehr Schwierigkeiten bietet, wie die Aufglasurmalerei. Denn die Farben der letzteren werden dem fertig glasierten Scherben auf- und nicht eingeschmolzen bei einem Feuer, das die Glasurschicht nicht einmal erweicht, also auch chemische Einwirkungen derselben auf die Farben ausschließt. Dagegen haben bei einer Verzierung unter oder mit der Glasur die dabei verwendeten Materialien den Hitzegrad der Glasurschmelze zu überstehen. Sie verbinden sich dabei mit Körper und Glasur zu einem Ganzen. Dadurch sind sie während des Schmelzens von den chemischen Einflüssen der unterliegenden Porzellanmasse, der überliegenden Glasur und

den Feuergasen der hohen Temperatur abhängig. Die reduzierende, den Farben (Metalloxyden) den Sauerstoff entziehende Ofenflamme zehrt je nach Höhe der Temperatur einen Teil der Farben auf. — Da zudem das jeweilige Gefäß bereits die künstlerische Arbeitsleistung für seine farbige Verzierung trägt, so machen etwaige erst mit dem Glasurbrande zur Erscheinung kommende Mängel, wie Deformation, Dreh- oder Brennblasen, Streuungen des oberen Kapselbodens, die als Körnchen oder Flecken in der Glasur sichtbar bleiben, auch die künstlerische Verzierung (selbst wenn solche gelungen ist) zu nichte. Ein Sortieren und Ausscheiden des weißen unbemalten Stückes ist also nicht möglich wie bei Aufglasurmalerei, bei der die farbige Verzierung erst nach voller Fertigstellung des Gefäßes einsetzt.

Das erklärt den höheren Preis und eine langsame Entwickelung, besonders wenn neue Materialien in Frage kommen, die nicht die Erfahrungen jahrzehntelanger Fabrikation hinter sich haben. Es erklärt die Schwierigkeiten der Lösung der verschiedenen künstlerischen Themata, sei es Ornament, Landschaft oder Figur, sei es Ziergerät oder Gebrauchsgegenstand, um dieselben wirtschaftlich herstellungsmöglich zu machen und für das jeweilige Thema die für sich sprechende und genügende Ausdrucksform mit den Einschränkungen zu finden, die aus ästhetischen oder technischen Gründen jeder Zweig der angewandten Kunst dem Schaffenden auferlegt.

Die bescheidene Zurückhaltung, mit der Herr Schmuz-Baudiß im Vorstehenden zur Erklärung seiner in diesem Hefte veröffentlichten Porzellane das Wort ergriffen hat, legt uns die angenehme Pflicht auf, einige erläuternde Bemerkungen seinen Ausführungen hinzuzufügen. Sie sollen nur dazu dienen, die Bedeutung seiner stillen Arbeit für unsere Porzellanmanufaktur in ein etwas helleres Licht zu rücken, als seine eigenen Worte es tun.

Als Schmuz-Baudiß vor zwei Jahren in den Verband der Königlichen Porzellanmanufaktur eintrat, hatte er sich als Keramiker schon einen Namen von gutem Klange erworben und auf verschiedenen Gebieten der Töpferkunst mit Erfolg gearbeitet. Allein die Aufgabe, die nun an ihn herantrat, bot doch wieder ganz neue Seiten nach Material, Technik und Arbeitsbetrieb, so daß er in gewissem Sinne wieder von vorne anfangen mußte. In der richtigen Einsicht, daß der vielfarbigen Unterglasurmalerei die Zukunft gehöre, verlegte er sich ausschließlich auf diese Art der Porzellandekoration, die nach dem Beispiele des Japaners Makudzo zuerst in Europa von den Kopenhagenern in künstlerischer Vollendung geübt worden ist.

Als ein ganz vorzügliches Material für seine Versuche bot sich ihm eine von Geheimrat Dr. Heinecke nebst den dazu gehörigen Unterglasurfarben erfundene Porzellanmasse dar. Dieselbe ist aus den reinsten weißbrennenden Rohstoffen hergestellt, die in der Keramik zur Verfügung stehen. Die aus dieser Masse gefertigten Gefäße sind in hohem Grade lichtdurchlässig. Das Weiß hat einen warmen Elfenbeinton, der auch die reiche und kräftige Palette in eine warme Stimmung zieht. Darin unterscheidet es sich von dem kalten Grundton der Kopenhagener Porzellane.

Es gelang nun Schmuz-Baudiß für dieses neue Material eine ganz eigenartige Technik herauszubilden. Die Ornamente werden in die Oberfläche der Gefäße tief eingegraben und zum Teil leicht modelliert. Der Schnitt und die ganze Anlage dieser Dekorationsformen ist so gestaltet, daß sie der dann erfolgenden Arbeit mit dem Aerographen entgegenkommen. Mit diesem, auch von den Kopenhagenern angewandten Instrument, werden die mit Wasser versetzten Farben (eine Art von Engoben) in fein zerstäubtem Zustande auf das in Rotation befindliche Gefäß aufgespritzt. Natürlich setzen sie sich in breiten Flächen auf das Gefäß auf und müssen dann an den Stellen, wo sie später nicht erscheinen sollen, mit einem trockenen Pinsel, feinen Hölzern oder Eisen abgenommen werden. Sind alle Farben aufgetragen, so wird das Gefäß in den Glasurbrei getaucht und in

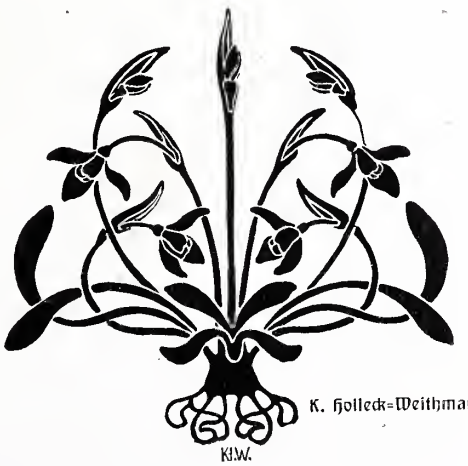
hohem Feuer gar gebrannt. Die Farben liegen dann, durch die Glasur wie durch einen durchsichtigen Panzer geschützt, in der Masse des Porzellans, sie sind ebenso unabreibbar wie etwa die Farbe eines Edelsteines, die nur mit dem Steine selbst vernichtet werden kann. Dabei erhalten die Farben unter dem Schleier der Glasur einen zarten weichen Ton von einschmeichelnder Wirkung, durch das Aufspritzen ist eine feinste Verteilung der Farbentöne möglich. Der Künstler nutzt diese Möglichkeit auch aus, seine Farben pflegen vielfach unten nur als zarter Anhauch zu erscheinen, um dann nach oben hin allmählich kräftiger zu werden; man glaubt fast zu sehen, wie nach und nach das Feuer die schlafenden Farben zum Leben erweckt und aus dem weißen Grunde hervorlockt.

In der Verteilung des Ornaments liebt Schmuz=Baudiß eine strenge, dem Rhythmus des Gefäßkörpers sich anschließende Anordnung. Vielfach wird die Komposition auch durch das Arbeiten mit dem Aerographen bedingt. Hat z. B. das Gefäß Henkel und Tülle, so ist eine Tönung der Teile des Gefäßkörpers in unmittelbarer Nähe dieser ausladenden Glieder nicht empfehlenswert, da ja der Strahl des Aerographen auch diese Teile treffen würde.

Durch die Eingravierung bezw. Modellierung der Ornamente ist es möglich, daß ein und dasselbe Modell durch Abformung in zahlreichen Exemplaren wiederholt werden kann, die alle die Zeichnung des Künstlers ungetrübt wiedergeben. Die weitere Ausführung, die Farbengebung vermittelst des Aerographen, die bei jedem einzelnen Stück wieder unendliche Variationen erlaubt, kann geschulten Gehilfen überlassen werden. Es leuchtet ein, daß dieses Verfahren eine eminent praktische Bedeutung hat. Während bei der Ueberglasurmalerei die Dekoration auf jedes Stück neu aufgetragen werden muß, kann auf diese Weise die Zeichnung des Meisters in Hunderten von Exemplaren leicht vervielfältigt werden.

Die Erfolge, die Schmuz=Baudiß schon mit diesen ersten Versuchen davongetragen, sind auch für andere Gebiete der angewandten Kunst lehrreich. Sie zeigen, was die Mitarbeit eines Künstlers im Handwerk zu schaffen vermag, wenn derselbe mit aller Liebe und Entsagung sich in die besonderen Eigentümlichkeiten des ihm zur Verfügung gestellten Materials und seiner Technik hineinzuarbeiten versteht.

A. Brüning.



K. Holleck=Weithmann.

Streifzüge durch Berlin.

Abend. Blutrot sendet die Sonne ihre letzten Strahlen und umsäumt mit flüssigem Golde die Viktoria auf dem Brandenburger Tor.

Darüber ziehen in rätselhafte Ferne die letzten Abendwolken, ruhelos, in ewigem Wechsel. In uns wehmutsvolle Ergebung in das tragische Wohin.

In diese roten Strahlen aus der Sonnenwelt ragt wie in trotziger Auflehnung das Brandenburger Tor. Düster, fest, wie ein Wahrzeichen gegen den vorüberziehenden Flug der Wolken, ein menschliches Wahrzeichen des erbitterten Widerstandes gegen den Wechsel in uns und außer uns. In mächtiger Kraft wächst es hinauf. Unerschütterlich.

Und unter ihm das hastende Treiben der Weltstadt. Ein feierliches Bild, das in uns Fragen anklingen läßt von himmelsfernen zur Erdennähe. In unsere leise, wehmutvolle Ergebenheit das kraftvolle, düster ragende Monument, dieser Stein gewordene gewaltige Mahnruf an den Glauben zur eigenen Kraft. Und nicht vergebens hallt es aus diesen Steinen. Wir fühlen uns erhoben, und die wehmutsvolle Ergebenheit weicht langsam zurück.

Das ist so eine von den Stimmungen, die sich an diesem herrlichen Monument entwickeln. Aber damit ist es zunächst vorbei.

Wenn früher der Blick aus dem rauschenden Grün des Tiergartens an dem sich sacht heranschiebenden Grau des Weges zu diesem stolzen Bauwerk heranglitt, dann geschah es wie unbewußt. Alles war nur Vorbereitung, diskrete.

Jetzt zwingen die Denkmalsanlagen das Auge zu dem Rundblick. Wo man auch stehen mag, bald taucht es von rechts auf, bald von links, und wenden wir ihm den Rücken, umspannt es uns von den Seiten wie ein weißes Grauen, das jede beginnende Stimmung im Keim erstickt.

Nun, es wird die alles heilende Zeit kommen und auch diese gleißende Pracht in ein härenes graues Gewand tun, dann wird die Anlage zu ihrer rein formalen Wirkung kommen. Wird diese befriedigen?

Die Denkmalsanlage ist zugleich als Abschluß vor dem Brandenburger Tor nach Westen gedacht; sie soll dem bisher in rousseauscher Naturwüchsigkeit daliegenden Platze einen festen architektonischen Rahmen geben. Dafür spricht auch die Anlage der Brunnen. Sie soll aber auch, und das vor allen Dingen, die Wirkung der beiden Denkmäler vorbereiten. Als architektonischer Rahmen kann sich die Anlage nur in maßvoller Zurückhaltung gestalten lassen, um das Brandenburger Tor in seiner Monumentalität nicht zu schädigen. Als Rahmen für die Standbilder verlangt es in sich eine vorbereitende Steigerung. Jede Steigerung aber schließt die Neutralität aus, da sie eine Richtung in sich schließt. Daher birgt die Aufgabe einen Widerspruch. Bild und Rahmen zugleich, das ist der Zwiespalt, und dieser wird nicht aufgelöst. Nur ganz spät am Abend, wenn die langen Schatten der Nacht über das weiße Gemäuer klettern und anfangen, die Säulenschäfte des knorrigen Gesellen einzuhüllen, dann kommt die alte Ruhe über uns. Dann ist es auch dort drüben still um das Wagnerdenkmal, und die Flüsterstimmen der Nacht singen uns leise klagend von dem, was dort oben nicht vorhanden in dieser Fanfarenkunst.

* * *

Man kann Fassaden komponieren, d. h. sie aus einzelnen Motiven zusammensetzen, und zwar mit solch feinem Geschmack, daß in uns eine vollkommen harmonische Empfindung ausgelöst wird. Die Art des Schaffens wäre dann die, daß man mit dem Portal vielleicht beginnt und auf dieses alle übrigen Gebäudeteile einstimmt. Beim Arbeiten in historischen Stilen ist das Leitmotiv immer gegeben, und es ist für den geschmackvoll empfindenden und stilistisch geschulten Architekten keine erhebliche Anstrengung, seine Aufgabe einheitlich durchzuführen. Diese Art des Schaffens versagt fast immer in den Fällen, in welchen einerseits Konstruktion und Zweckmäßigkeit, andererseits der Motivenschatz historischer Stil-

formen nebensächlich sind oder ganz hinwegfallen; die Fantasie ihres Steuers beraubt, schwimmt hilflos in einem Meer von Formen, die ihr keinen Halt geben können, und wir sehen bedauernd, wie an solchen Aufgaben auch gute Architekten scheitern.

An dieser Stelle setzt die Arbeit des Neuland Suchenden ein, der gewöhnt ist, auch unbekannte Meere zu befahren und den auch auftauchende Klippen und stürmische Brandung von dem unbekannten Ziel nicht abhalten können.

Uebersetzt ist dies die Arbeit des wahrhaft schöpferischen Geistes. Er ist unter den Architekten derselbe wie unter den anderen Künstlern. Es ist der an seine eigene Kraft glaubende originelle Kopf, der auf neues sinniert und sich mit dem guten alten nicht zufrieden gibt. Jede Aufgabe ist ihm ein neuer erwünschter Kampf und mit ihrer Sprödigkeit wächst seine Schaffensfreude. Das neue in seiner Zeit weiß er, der nie hinter sich blickt, sondern nur um sich und vor sich, besser zu erfassen.

Dann entstehen Schmitz'sche Kaiserdenkmäler, Kreis'sche Bismarcksäulen, eine Bonner Brücke, ein Frankfurter Bahnhof oder ein Messelsches Warenhaus. In dem letzteren allerdings hat der spürende Logiker und Konstrukteur im Verein mit dem architektonischen Gourmand über die freischaffende Phantasie den Sieg davongetragen. Doch das ist nur zu natürlich. Eine jede neue architektonische Aufgabe erfordert durch neue Raumlösungen und Raumbedürfnisse neue konstruktive Lösungen, und an diese setzt erst die formbildende Phantasie an. Erst wenn wieder die neuen Konstruktionen, heute also die in Stein und Eisen, und die daraus entspringende neue formale Welt dem Architekten in Fleisch und Blut übergegangen ist, setzt die reine Tätigkeit der Phantasie ein, die er dann mit einem vorhandenen Material verarbeitet.

So sehen wir denn, wie das Messelsche Warenhausmotiv seine Früchte trägt, wenn auch nicht immer gute.

Da ist in der Potsdamerstraße das Möbelkaufhaus der Firma A. S. Ball. Das Warenhausmotiv der straffen Pfeilerbildung mit den weiten, lichtschaffenden Glasflächen ging dem Architekten nicht mehr aus dem Kopf. Seine Phantasie regte sich und — schlug Purzelbäume. Alles, was Messel formal schon geleistet hat, schien verlorene Arbeit. Pilaster mit leisem Embonpoint, ägyptische Kapitäle, Hauptgesimse, alles schreit nach Beachtung. In wie weit der kaufmännische Einfluß der Firma bei der Schaffung dieser Fassade maßgebend gewesen, entzieht sich unserer Beurteilung. In der Möbelabteilung scheint ja ein anderer Geist dort einzuziehen. Das künstlerische Dekor soll gewahrt bleiben, wenn auch die Ziele dieselben sind.

Wohin der Wunsch nach äußerlicher Charakterisierung führen kann, zeigt uns das ganz in der Nähe gelegene Kolonialhaus. Eine ganze exotische Ausstellung ist über die Fassade verbreitet. Mensch und Vieh im Ornament, in der Plastik und im Bild, alles im exotischen Charakter, das ganze ist eine Ausgeburt tropischer Phantasie.

Es ist interessant zu beobachten, wie allmählich ein befreiendes Aufatmen durch unsere Architektenwelt geht. Man hat das Empfinden, die Zeit des ängstlichen Nachbuchstabierens sei zu Ende, und man könne auch schon selbständige Sätze bilden.

In Bauten wie dem Roland und dem anderen Neubau von Walther in der Potsdamerstraße sind die Abzeichen recht markant. Wenn auch das leidige Zuviel in dem Roland uns das Behagen benimmt, mit dem wir jeden neuen Versuch begrüßen, so versöhnt uns zunächst sein zweites Gebäude durch eine recht frisch erfundene Fassade. Sehr pikant sitzen die feinen Goldlinien in den Ornamenten und den Pfeilerchen, aber auch hier geht die reine Stimmung durch das Zuviel der breiten Goldmosaikbänder verloren, die in ihrem Uebermaß alle Feinheiten ersticken.

In solchen Dingen liegt eine künstlerische Unkultur, die in den reifen historischen Stilen auch dem kleinen Handwerker fremd war. Dort haben alle den künstlerischen Maßstab in sich getragen, der leider heute so Wenigen innewohnt. Und diese Wenigen kämpfen in jeder neuen Aufgabe, um ihn sich nicht von einer Zeit entreißen zu lassen, die so voll der Künste, aber so arm an Kunst ist. L—x.

Abb. 386.

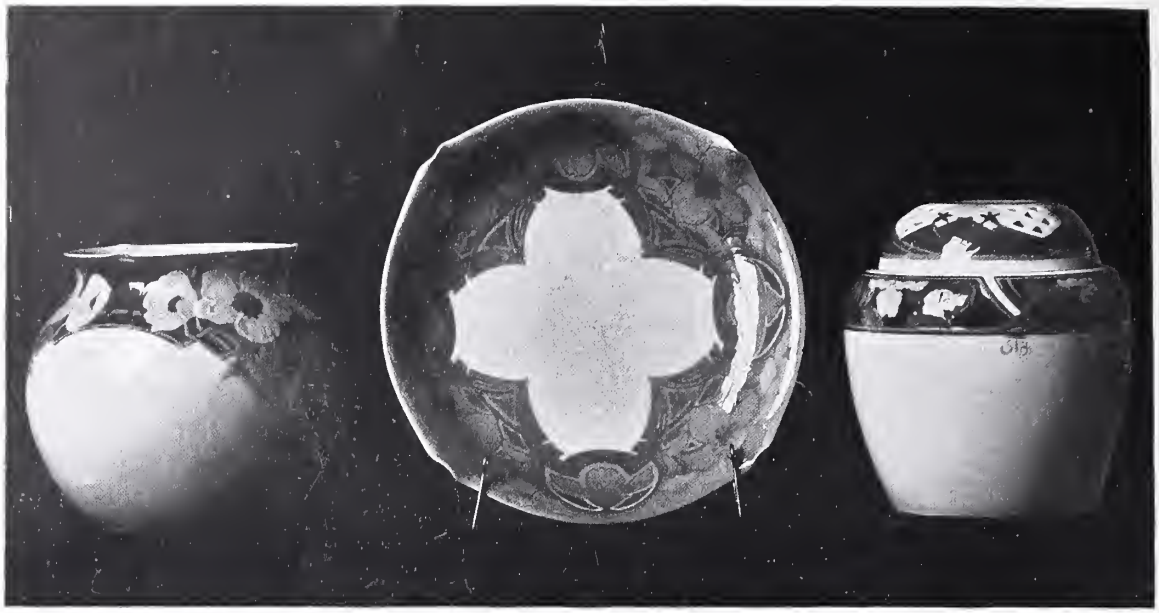


Abb. 387.

Porzellane aus einer neuen Masse des Geheimrats Dr. Heinecke. Entworfen und ausgeführt von Theo Schmuz-Baudiß in der Kgl. Porzellan-Manufaktur Berlin.

Abb. 388.

Abb. 389.

Porzellane aus einer neuen Masse des Geheimrats Dr. Heinecke. Entworfen und ausgeführt von Theo Schmuz-Baudiß in der Kgl. Porzellan-Manufaktur Berlin.

Abb. 390.

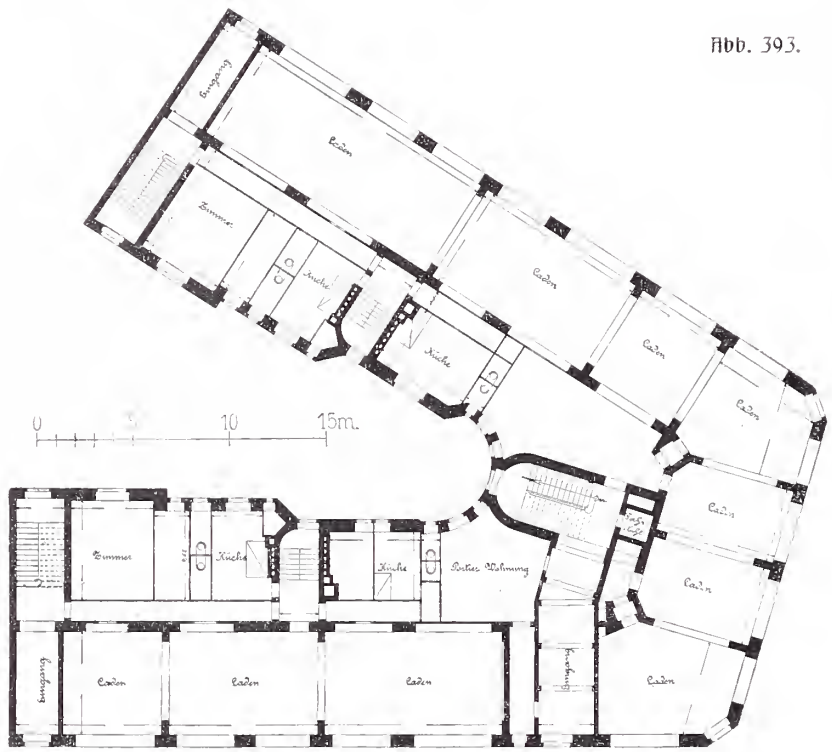
Halensee, Hochmeisterplatz und Johann Georgstr. 26.
Hart und Lesser, Architekten in Berlin.

Abb. 391.

Halensee, Hochmeisterplatz und Westphälischestr. 27.
Hart und Lesser, Architekten in Berlin.

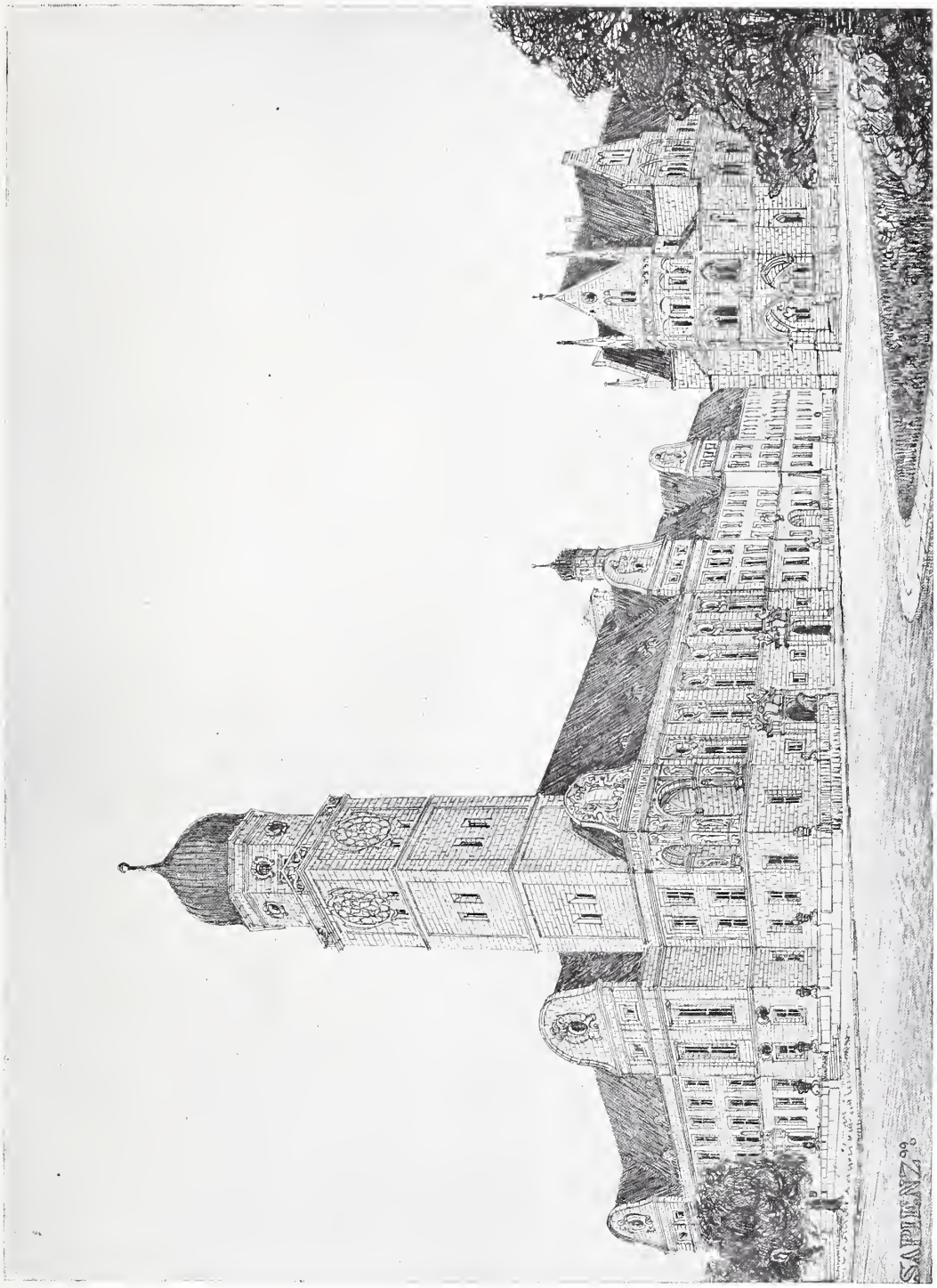
Abb. 392.

Abb. 393.



Grundrisse zu Abb. 390 u. 391.
Von Louis Rinkel in Berlin.

Abb. 394.



Entwurf zu einem Kollegiengebäude für Freiburg i. Br.
Von Heinrich Jennen, Architekt in Berlin.

Abb. 395.

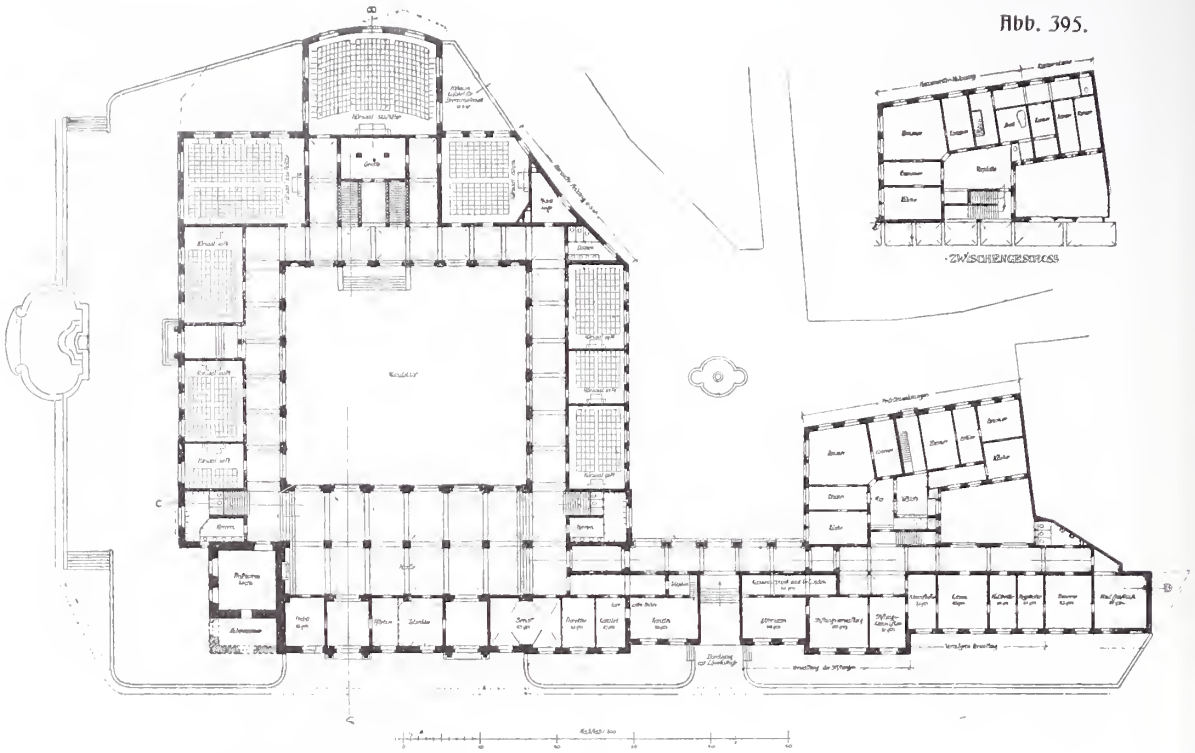
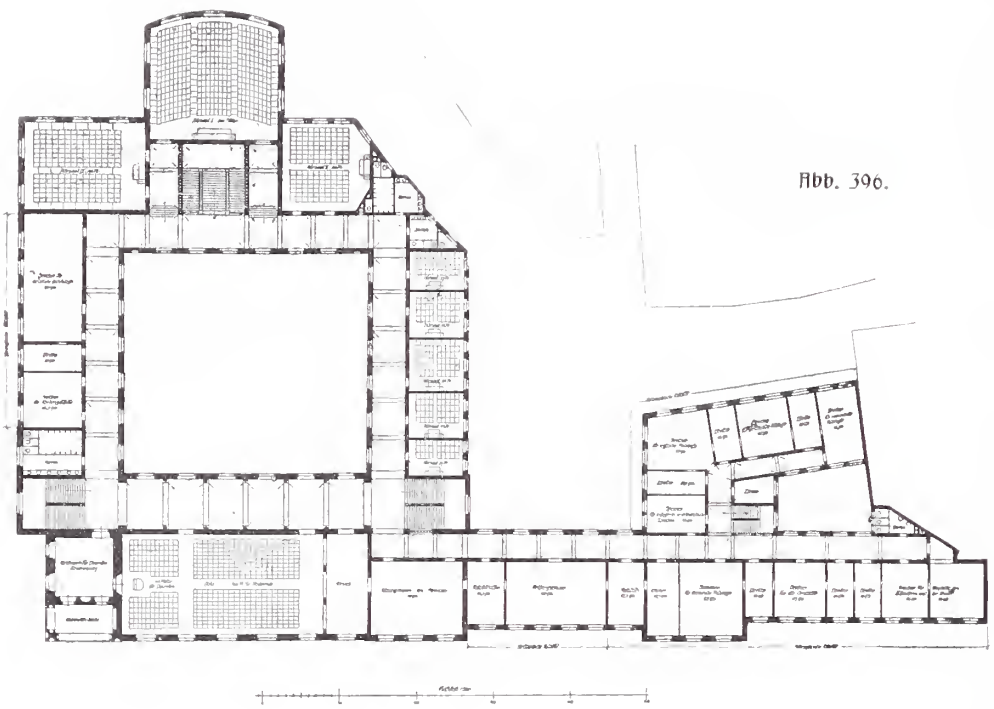
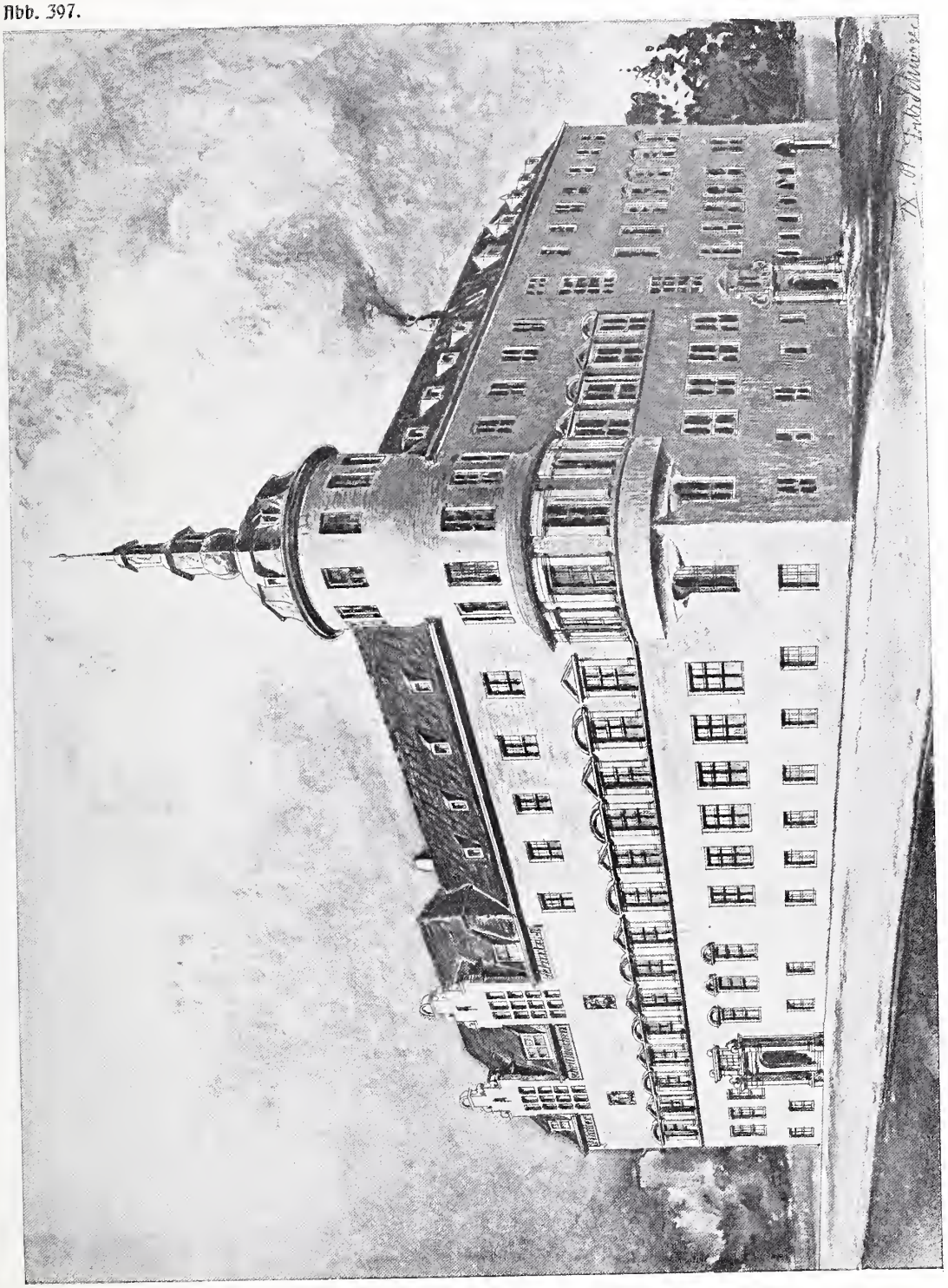


Abb. 396.



Grundrisse zu Abb. 394.
Von Heinrich Jennen, Architekt in Berlin.

Abb. 397.

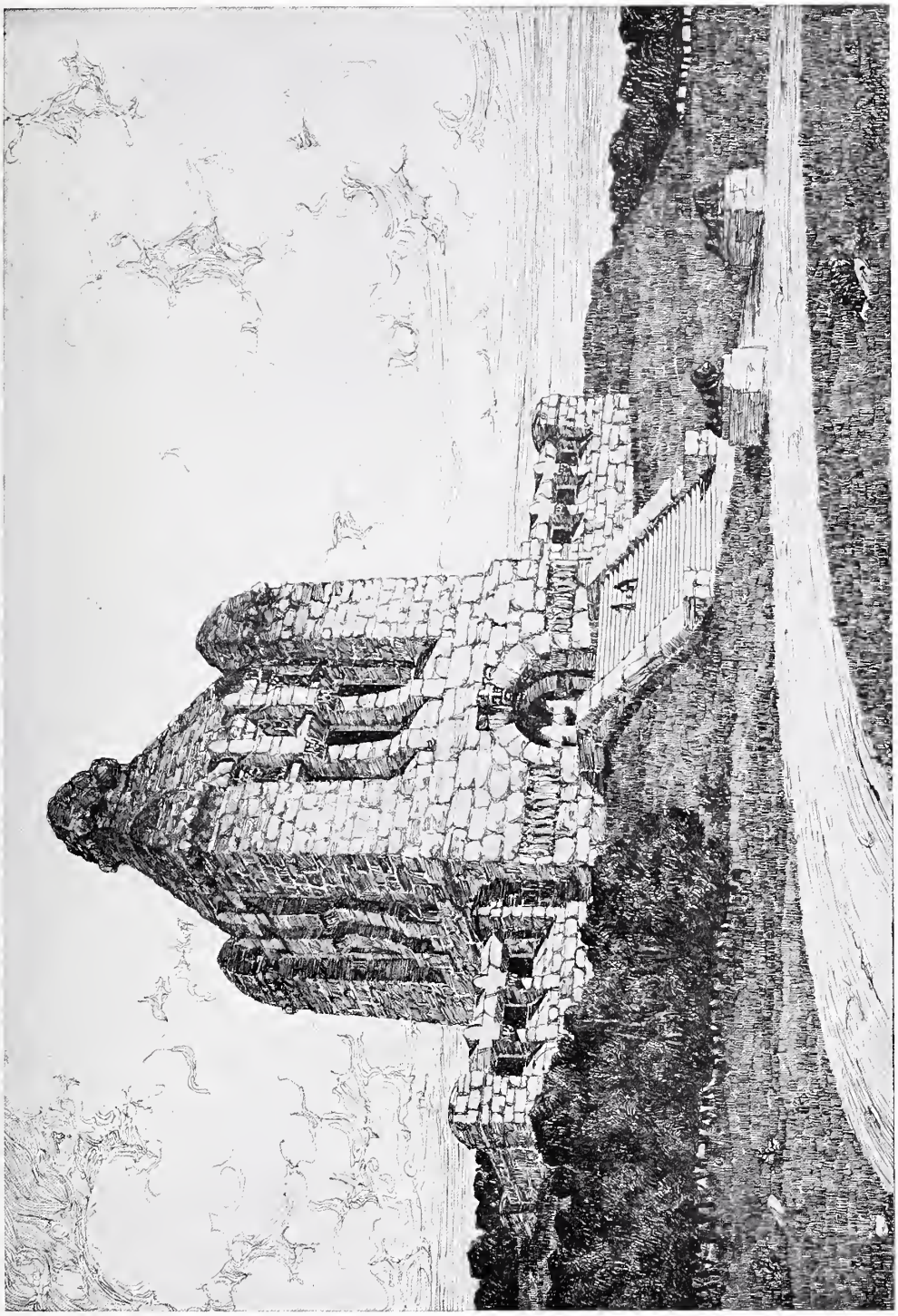


Mädchenschule und Internat in Regensburg.
Entwurf von Fritz Schwager, Architekt in Charlottenburg.

Abb. 398.

Entwurf zu einer Schutzhalle in einem Parke.
Von Fritz Schwager, Architekt in Charlottenburg.

Abb. 399.

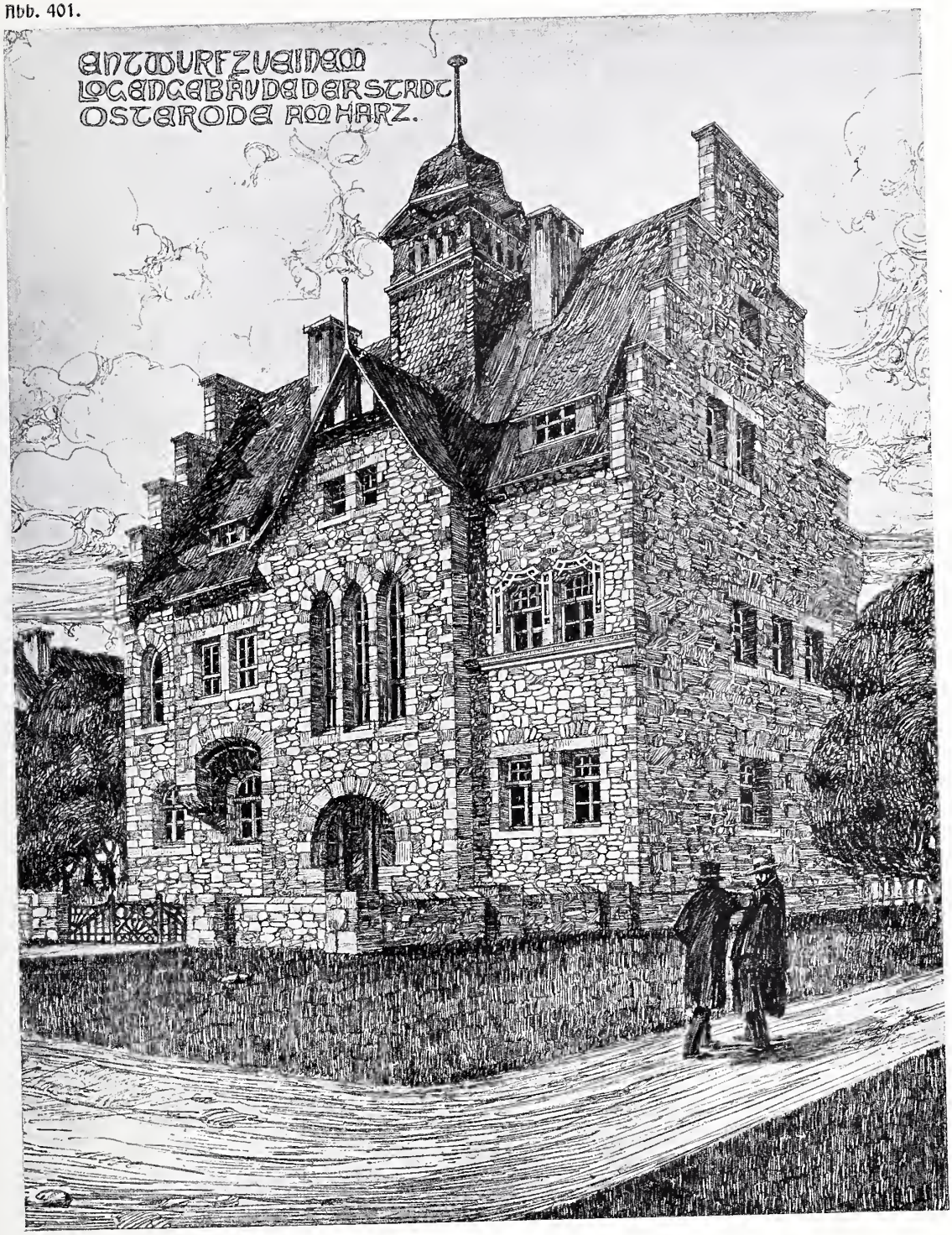


Ruhmeshalle. Architektur=Skizze von Wilhelm Thurm, Architekt in Steglitz.

Abb. 400.

Krematorium. Architektur=Skizze von Wilhelm Thurm, Architekt in Steglitz.

Abb. 401.



Entwurf zu einem Logengebäude der Stadt Osterode am Harz. Von Wilhelm Thurm, Architekt in Steglitz.

Abb. 402.

Eingang zu einem Friedhof. ↗
Architektur=Skizze von Wilhelm
Thurm, Architekt in Steglitz. ↗

Abb. 403.

Abb. 404.

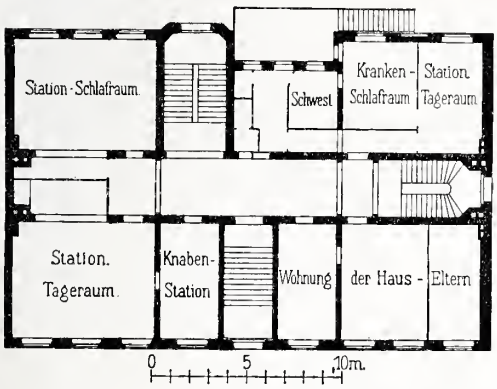
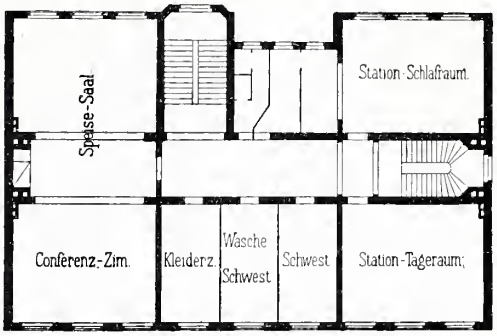


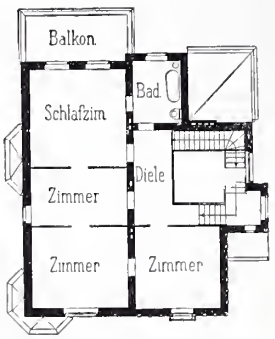
Abb. 405.



Kinderpflegeanstalt „Zionshülfe.“ in Schöneberg, Rubensstraße. Von C. Teichen, Architekt (†) in Berlin.

Abb. 406.

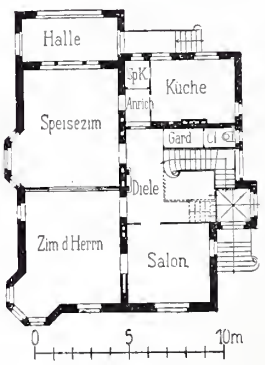
Abb. 408.



Villa Stock. Groß-Lichterfelde-Dahlem, Potsdamer Chaussee. Von Felix Lindhorst, Architekt in Berlin.

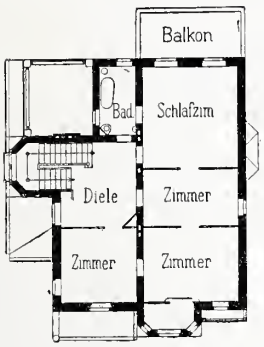
Abb. 407.

Abb. 409.



Erbaut vom 1. Juni 1902 bis 1. April 1903. Baukosten 40000 Mark, Putzbau mit Biberschwanz-Kronendach, Turm und Erker mit Kupfer gedeckt.

Abb. 410.



Villa Gary. Groß-lichterfelde-Dahlem, Potsdamer Chaussee. Von Felix Lindhorst, Architekt in Berlin.

Abb. 411.

Erbaut vom 1. April 1902 bis 1. April 1903. Baukosten 38000 Mark. Putzbau mit Verwendung von braun gebeiztem Holz. Dach: holländische Ziegel.

Abb. 412.

Abb. 413.

Abb. 414.

Abb. 415.

Große Berliner Kunstausstellung 1903.

Abb. 414. Friedliche Fluren. Von Louis Lejeune, Charlottenburg.
Abb 415. Damenbildnis. Von Max Schlichting, Charlottenburg.

Abb. 416.

Abb. 417.

Große Berliner Kunstausstellung 1903.

Abb. 416. Erntemorgen in der Mark. Von Franz Lippisch, Charlottenburg.
Abb. 417. Am Sonntagnachmittag. Von Otto Heinrich Engel, Berlin.

Abb. 418.

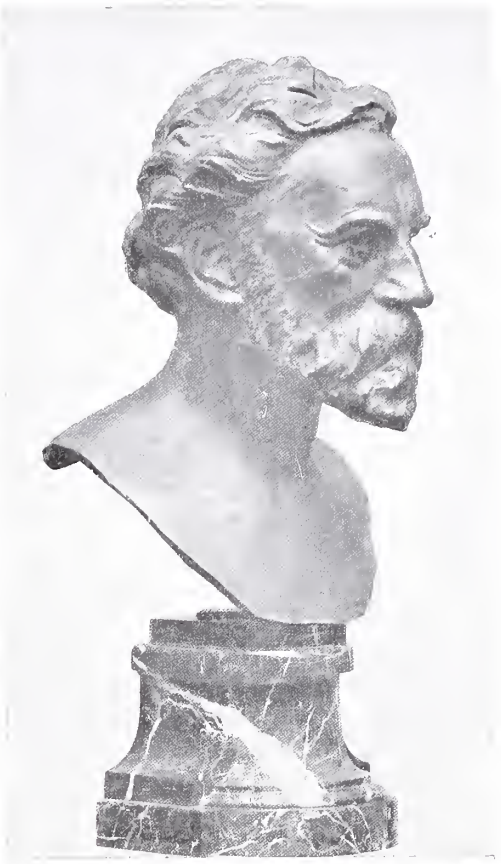


Abb. 418. Porträtbüste. Von Fritz Klimsch, Bildhauer in Charlottenburg.

Abb. 419. Strauß. Von Auguſt Gaul, Bildhauer in Wilmersdorf.

Abb. 419.

Abb. 420.

Abb. 421.

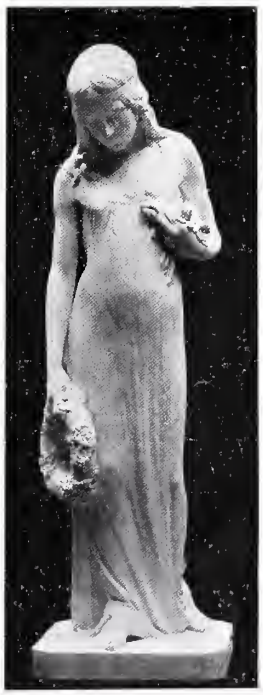
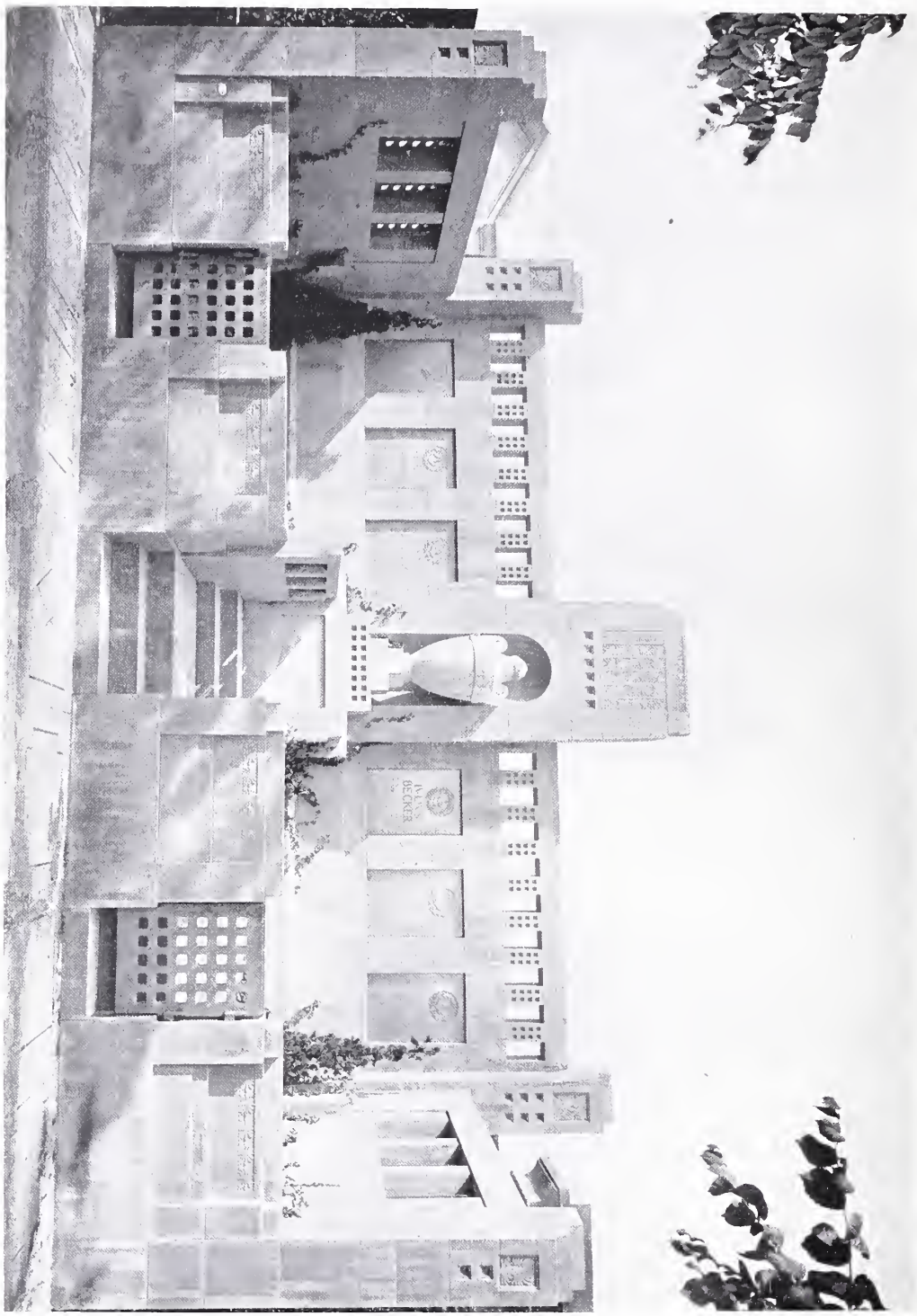


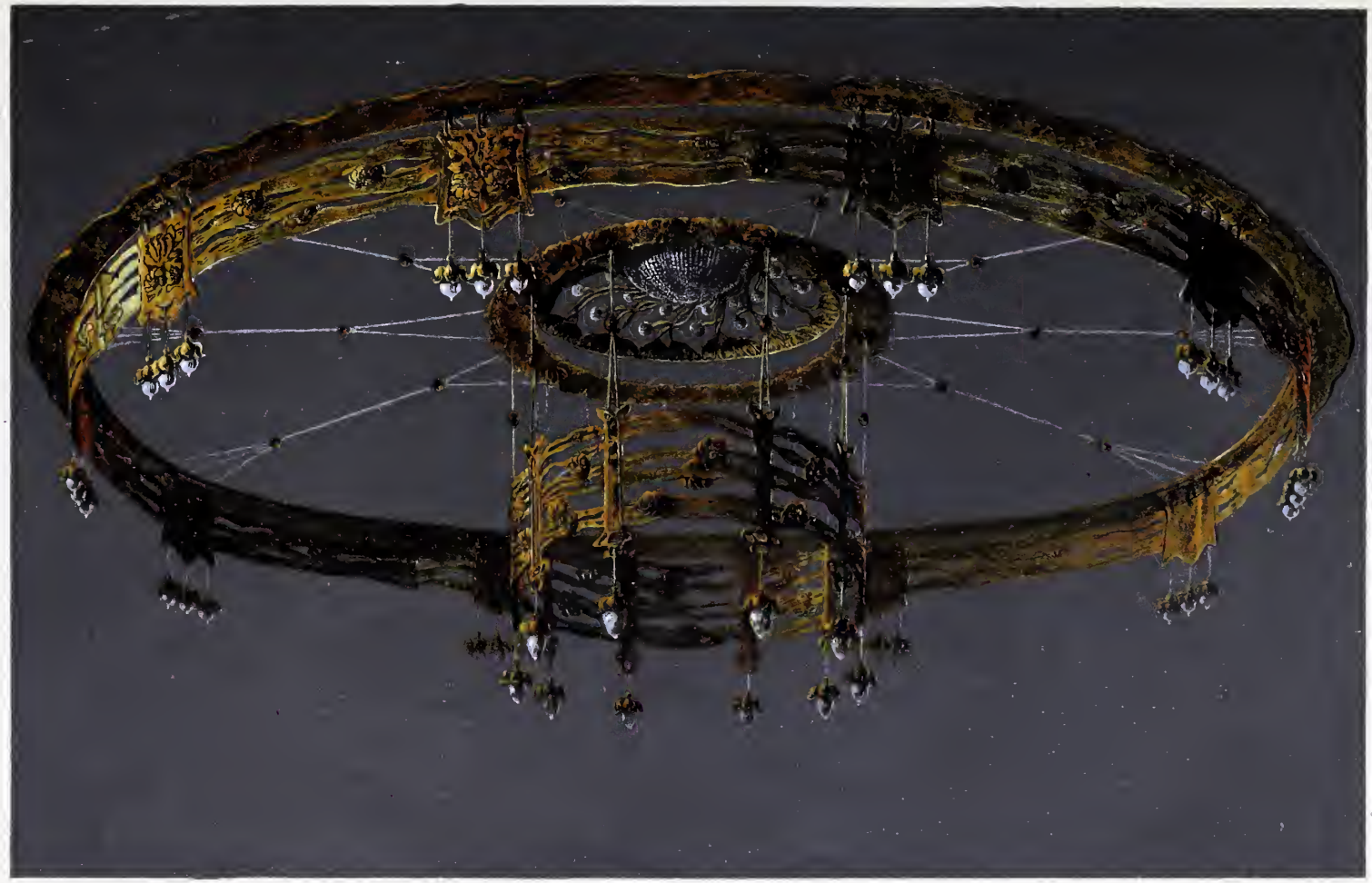
Abb. 420. Porträtbüſte. Von Fritz Klimſch, Bildhauer in Charlottenburg.

Abb. 421. Grabfigur. Von Heinrich Mißfeldt, Bildhauer in Schmargendorf.

Abb. 422.



Erbbegräbnis Becker auf dem Friedhof in Weißensee.
Entwurf: Martin Dülfer, Architekt in München.
Ausführung: Carl Schilling, Hofsteinmetzmeister, Berlin.



Frankfurt a/M Schauspielhaus
Grosser Kronleuchter im Foyer.
Heinrich Seeling, Architekt in Berlin.

Ausführung:
Sächsische Bronzewarenfabrik Wurzen
Architekt Weidlich.

ERNST WASMUTH
GEGR. 1845 BERLIN
B. A. W. VI. 9.

Abb. 423.

Wandgemälde für ein Speisezimmer.

Von Richard Guhr, Maler in Berlin.

Abb. 424.

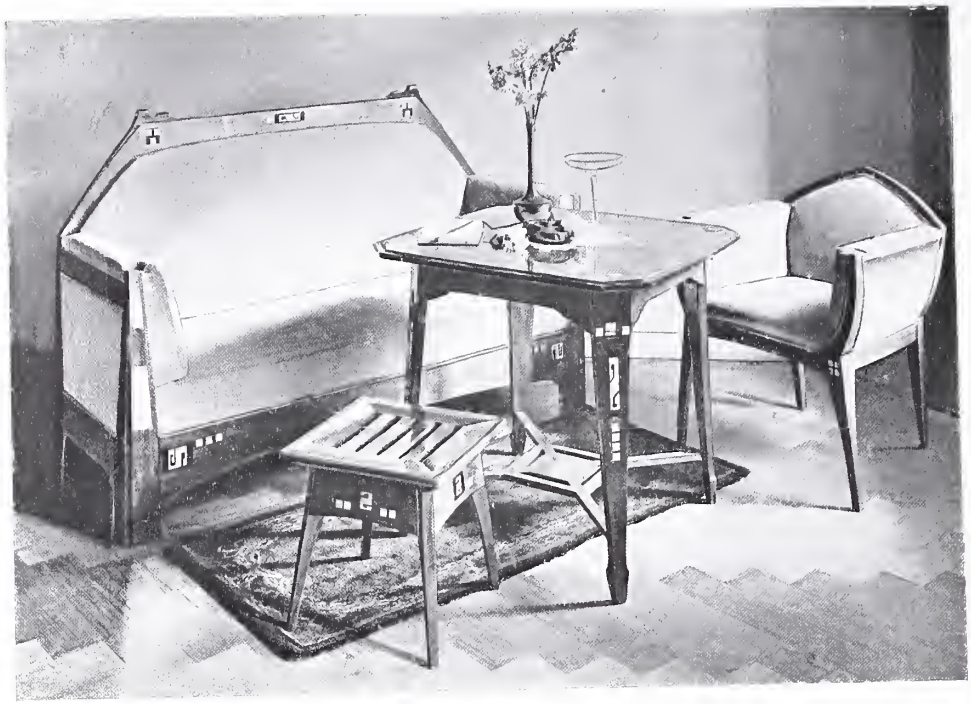


Abb. 425.

Möbel für ein Damenzimmer.
Nach dem Entwurf von
Rudolf und Fia Wille, Berlin.

Abb. 426.

Möbel für ein Damenzimmer.
Nach dem Entwurf von
Rudolf und Fia Wille, Berlin.

Birnbaumholz mit Intarsien aus Ebenholz und Perlmutter. Bezüge aus grau gerippтem Sammet.

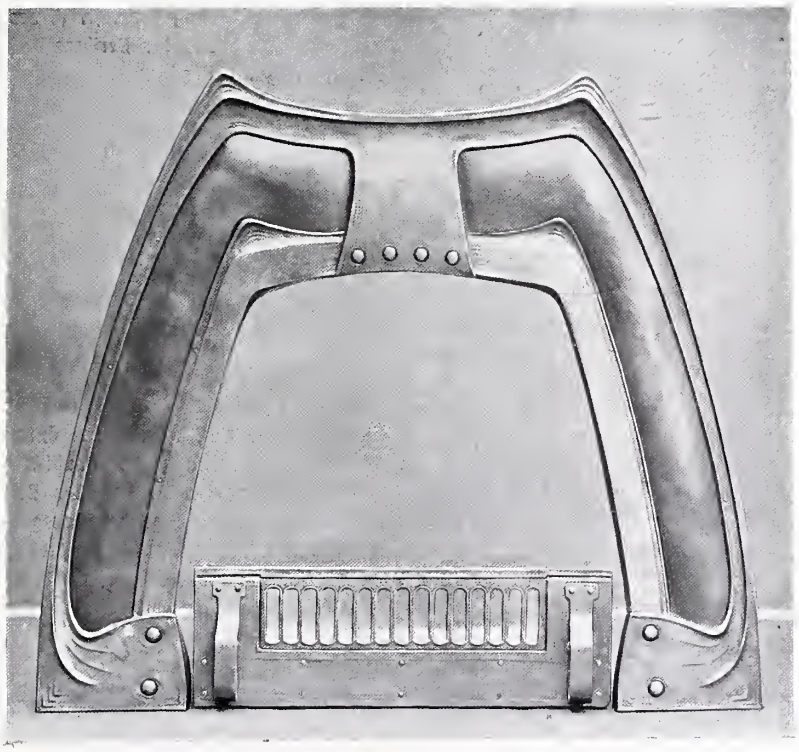
Abb. 427.

Schrank. Entwurf von Anton Huber, Architekt in Berlin, Ausführung: W. Kümmel in Berlin.

Abb. 428.

Heizgitter und Kamin. Entwurf: Alfred Grenander, Architekt in Berlin. Ausführung von Alex Müller, Ciseleur in Berlin.

Abb. 429.



< Die unter der Leitung des Architekten Direktor Mittelsdorf stehende Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Altona a. Elbe befindet sich in erfreulicher Entwickelung und wird der ihr gestellten Aufgabe, für das Kunsthandwerk in Altona und der Provinz Schleswig-Holstein eine Pflegestätte zu sein, durchaus gerecht. Meister, Gehilfen und Lehrlinge werden im Zeichnen, Modellieren, Entwerfen und Aufstellung von Kostenberechnungen ausgebildet. Den Zeichnern für Kunsthandwerk ist Gelegenheit gegeben, ihre Entwürfe selbst in den Werkstätten der Schule zur Ausführung zu bringen. Im ganzen besuchten während des Jahres 1902/03 692 Schüler die Anstalt.

* * *

X Zur Erlangung von Entwürfen für eine Festhalle im Ostpark in Landau (Pfalz) werden die Architekten, welche die deutsche Reichsangehörigkeit besitzen oder im Deutschen Reiche ihren Wohnsitz haben, zu einem Wettbewerbe eingeladen. Zur Verteilung gelangen ein erster Preis von 2500 Mark, ein zweiter Preis von 1500 Mark und ein dritter Preis von 1000 Mark. Nach dem Ermessen des Preisgerichts können zwei weitere Entwürfe zu je 500 Mark angekauft werden. Es besteht die Absicht, einem der Preisträger die Ausführung zu übertragen, doch behält sich die Stadt freie Hand in der Wahl des Architekten vor. Das Preisgericht haben übernommen: Geheimer Oberbaurat Professor Hoffmann in Darmstadt, Baurat Professor Levy in Karlsruhe, Professor Friedr. von Thiersch in München, Geheimer Hofrat Bürgermeister Mahla in Landau und Stadtbaumeister Schach in Landau. Die Entwürfe müssen bis zum 1. Februar 1904, abends 6 Uhr, an das Bürgermeisteramt Landau (Pfalz) abgeliefert werden. Die näheren Bedingungen usw. können gegen portofreie Einsendung von 1 Mark (auch in Brief- oder Stempelmarken) vom Stadtbauamte Landau bezogen werden.

* * *

∞ Ein Wettbewerb um Entwürfe für ein Rudolf v. Bennigsendenkmal in Hannover wird unter den Künstlern Deutschlands mit Frist bis zum 1. Juni 1904 ausgeschrieben. Es sind ausgesetzt: ein erster Preis von 3000 Mark, ein zweiter Preis von 2000 Mark und drei dritte Preise von je 500 Mark. Es ist in erster Linie eine Brunnenanlage in Aussicht genommen, wobei das Bildnis des Verewigten in hervorragender Form anzubringen ist. Dem Preisgericht gehören u. a. an: Senator Baurat Wallbrecht in Hannover, Bildhauer Professor Dr. Hartzer in Berlin, Bildhauer Professor v. Rümann in München, Maler Professor Schaper in Hannover und Stadtbaurat Dr. Wolff in Hannover. Die Entscheidung darüber, ob einer der preisgekrönten Entwürfe ausgeführt werden soll, steht ausschließlich dem Preisgericht zu. Die Wettbewerbsunterlagen werden gegen Einsendung von 2 Mark von dem geschäftsführenden Ausschuß für das Bennigsendenkmal in Hannover, Prinzenstr. 15, verabfolgt.

* * *

□ In dem Wettbewerb um Entwürfe für die architektonische Ausbildung der Schleuse des Teltowkanals bei Klein-Machnow, den der Berliner Architektenverein und die Vereinigung Berliner Architekten unter ihren Mitgliedern ausgeschrieben hatten, erhielt den ersten Preis Regierungsbauführer Lahrs in Charlottenburg, je einen zweiten Preis die Architekten Erdmann und Spindler in Berlin und der Architekt O. Kuhlmann in Charlottenburg. Die vier Entwürfe des Architekten Spalding in Südende-Berlin, der Architekten Altgelt und Schweitzer in Berlin, des Regierungsbaumeisters Hans Hausmann in Berlin und des Architekten F. Berger in Steglitz sind von der Bauverwaltung angekauft worden.

* * *

⊕ In dem Wettbewerbe um Entwürfe für die Aufstellung und Bebauung der Baublöcke im Westgelände von Schöneberg-Berlin, den der Berliner Architektenverein unter seinen Mitgliedern ausgeschrieben hatte, gewann den ersten Preis der Architekt Georg Roensch in Charlottenburg und den zweiten Preis der Architekt Hermann Krause in Berlin.

* * *

≅ Dem Wirklichen Geheimen Oberbaurat Prof. Dr. theol. Friedrich Adler ist vom Rektor und Senat der

Technischen Hochschule zu Berlin in Anerkennung seiner hervorragenden Verdienste als schöpferischer Architekt, namentlich auf dem Gebiete des Kirchenbaues, als langjähriger, Begeisterung weckender Lehrer der akademischen Jugend und als erfolgreicher Forscher auf dem Gebiete der Geschichte der Baukunst die Würde eines Doktor-Ingenieurs ehrenhalber verliehen worden.

* * *

△ Als Nachfolger Paul Bürcks ist der Maler Ferdinand Nigg in Berlin in den Lehrkörper der Kunstgewerbeschule in Magdeburg eingetreten. Seine Haupttätigkeit wird in der Leitung der Fachklasse für Buchdrucker und Lithographen bestehen.

* * *

⸸ Am 16. November verschied im Alter von sechzig Jahren der Direktor der k. k. Staatsgewerbeschule, k. k. Regierungsrat Camillo Sitte. Mehr als seine architektonischen Schöpfungen hat das Buch „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen", welches 1889 zum ersten Male erschien, seinen Namen in aller Welt bekannt gemacht. Zur weiteren Förderung der erfreulichen Bewegung auf dem Gebiete des Städtebaues, zu dem sein Buch den ersten Anstoß gegeben, beabsichtigte er in Gemeinschaft mit dem Landesbaurat Th. Goecke in Berlin eine Monatsschrift „Der Städtebau" im Verlage von Ernst Wasmuth vom 1. Januar 1904 ab herauszugeben. Leider hat der Tod seinen schaffensfreudigen Plänen ein vorzeitiges Ende gesetzt.

* * *

⊙ Um den Bestand der Künstlerkolonie in Darmstadt dauernd zu sichern, hat der Großherzog neuerdings eine größere Summe zur Begründung eines Ausstellungsfonds gestiftet. Namhafte Beträge seitens hessischer Kunstfreunde sind bereits in Aussicht gestellt. Außer Cissary hat auch Paul Haustein, der zu dem Künstlerkreis der „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk" gehört, eine Berufung an die Künstlerkolonie angenommen.

* * *

In dem Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für den Neubau eines Justizgebäudes mit Provinzialarresthaus in Mainz ist unter den eingegangenen 24 Entwürfen der erste Preis dem Entwurf „Lokalton" der Architekten P. und K. Leonatz in Stuttgart, der zweite Preis dem Entwurf „Rad" des Architekten Franz Kühn in Heidelberg und je ein dritter Preis dem Entwurf „Tip-Top" des Architekten Alfred Meyer in Charlottenburg und dem Entwurf „Binnenhof" des Professor Ratzel in Karlsruhe zuerkannt worden. Die Entwürfe „Galoppskizze", „Gerechtigkeit" und „Lex" wurden zum Ankauf empfohlen.

* * *

÷ Zu dem Wettbewerb betreffend Erlangung von Skizzen zum Bau ländlicher Anwesen für Kleinbauern und Industriearbeiter mit kleinen landwirtschaftlichen Betrieben in der Provinz Hessen-Nassau sind 107 Entwürfe eingegangen. Den ersten Preis erhielten die Entwürfe „Echt Deutsch" des Architekten Heinrich Stumpf in Darmstadt, den zweiten Preis die Entwürfe „A & B" des Professor Strehle in Kassel, den dritten Preis die Entwürfe „Rübezahl" des Architekten Felix Krüger in Berlin.

* * *

+ In dem Wettbewerb für Pläne zu einem Krankenhaus und einer Altersversorgungsanstalt für das israelitische Asyl für Kranke und Altersschwache in Cöln ist der erste Preis dem Entwurfe „Für Kranke und Altersschwache" des Architekten W. Winkler in Charlottenburg zuerkannt worden. Der zweite Preis gelangte nicht zur Verteilung und statt dessen wurden 3 dritte Preise folgende Arbeiten zugesprochen: dem Entwurfe „Genius" des Architekten Alfred Ludwig in Leipzig, dem Entwurfe „Heilstätte-Heimstätte" des Architekten H. Weszkalnys in Saarbrücken und dem Entwurf „Juda Halevi" des Architekten Arthur Werner in Leipzig-Konnewitz.

* * *

∩ In dem Wettbewerbe betreffend den Neubau eines städtischen Verwaltungsgebäudes (Rathauses) in Kiel konnte keinem der eingereichten 70 Entwürfe der erste Preis zugesprochen werden. Je einen zweiten Preis gewann der Entwurf (Künstlerwappen mit Baum) des Professor Hermann Billing in Karlsruhe, der Entwurf „Meerumschlungen" des Architekten Thyriot in Groß-Lichterfelde bei Berlin und der Entwurf „Schön wars doch" der Architekten Börnstein und Kopp in Friedenau bei Berlin. Je einen dritten Preis erhielten der Entwurf „Meerumschlungen" der Professoren Dollmer und Jassoy, Berlin-Stuttgart und der Entwurf „Tätje" des Architekten Alfred Meyer in Charlottenburg.

* * *

∅ Das Preisgericht erkannte in dem Wettbewerb betreffend den Bau des Kreishauses in Bromberg keinem der eingesandten 32 Entwürfe des ersten Preises würdig. Je einen zweiten Preis gewann Landbauinspektor v. Saltzwedel in Potsdam und Architekt O. Herold in Düsseldorf, je einen dritten Preis Landbauinspektor Zeidler in Posen und gemeinschaftlich W. Lübke in Berlin und O. Rehnig in Charlottenburg.

* * *

± In dem Wettbewerb für ländliche Bauten des Regierungsbezirkes Trier wurde bei 162 Entwürfen ein erster Preis nicht erteilt. Den zweiten Preis erhielt Professor Jauerborn in Barmen. Weitere Preise fielen zu: dem Architekten Tillmanns in Charlottenburg, dem Architekten Phil. Kahm in Eltville und dem Stud. arch. Willi Tüll in Merzig.

* * *

Θ Für den Neubau der Oranienbrücke in Berlin ist ein Entwurf des Professors Bruno Schmitz in Aussicht genommen. Auch der Oranienplatz soll im Zusammenhang mit der Brücke eine architektonische Ausgestaltung erfahren.

Neu erschienene Fachliteratur.

3u beziehen durch Ernst Wasmuth, Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Architektur des 20. Jahrhunderts. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Formate 48 × 32 cm, in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln Lichtdruck und 3 Bogen illustr. Text.
Preis des kompletten Jahrgangs . . M. 40,—
Ausland . . . . . „ 48,—
3 Jahrgänge liegen komplett vor.

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts". Jahrg. II Heft 4–5: 40 Tafeln 32×46 cm Lichtdruck brosch.
Preis des kompletten Jahrgangs . . M. 30,—
Ausland . . . . . „ 36,—
Es ist hiermit der zweite Jahrgang vollständig geworden.

Führer durch die Heidelberger Stadthalle. Baugeschichte und Baubeschreibung. 104 S. m. 2 Grundrissen und 57 Illustrationen. 8° broschiert . . . M. —,50

Führer durch das Verwaltungsgebiet der Stadt Dresden. 13 Hefte. 4° in eleganter Mappe . . . M. 3,—

Grimm, Rich., Der moderne Schriften- und Schildermaler, Serie I, 50 Tafeln, 4° in Map. Düsseldorf. M. 12,50

Gurlitt, C., Beiträge zur Bauwissenschaft.
Heft 1. Dr. ing. Wilh. Fiedler, Das Fachwerkhaus in Deutschland, Frankreich und England. 99 Seiten m. 192 Abbild. 8° broschiert . . . M. 5,—
Heft 2. Dr. ing. Rud. Wesser, Der Holzbau mit Ausnahme des Fachwerkes. 74 S. m. 200 Abbild. 8° broschiert . . . . . M. 5,—
Heft 3. Dr. ing. H. Rahtgens, S. Donato zu Murano und ähnliche venezianische Bauten. 96 Seiten m. 100 Abbildungen und 2 Tafeln in Farbendruck. 8° broschiert . . . . . M. 8,—

Handbuch der Architektur II. 4. IV. Hasak, M., Die romanische und gotische Baukunst. Der Kirchenbau, 2. Heft. 8° broschiert . . . . . M. 18,—

Heubach, A., Monumentalbrunnen aus dem 13. bis 18. Jahrh., Deutschland, Oesterreich, Schweiz. Lfg. 1–4 à 10 Tafeln u. 4 S. Text, kl. Fol. à M. 6,—

Kunstausstellung, Große Berliner. Eine Flucht der Künstler in die Oeffentlichkeit. 8° broschiert . M. —,50

Lapieng, Eugen, Skizzenbuch. 39 Tafeln. 4 Seiten Text qu. Lex. 8°. In Leinwand gebunden . . M. 4,—

Meyer, H. Th. M., Die Schulstätten der Zukunft. 78 S. Text mit 28 Abbildungen. 8° broschiert. M. 1,50

Möbel und Zimmereinrichtungen der Gegenwart. Eine Sammlung von modernen Dekorationen und Wohnräumen in allen Stilarten. Band II Lfg. 3, 10 Tfln. Lichtdruck, Lithograph. u. Chromolithographie M. 10,—
Der Band erscheint in 10 Lieferungen.

Möhring, Bruno, Architekt, Stein und Eisen. 10 Lfgn. à 10 Tafeln. Format 48 : 32 cm in Kunst- und Farbendruck. Preis der Lieferung . . . M. 10,—
Lieferung 1 erschienen.

Rowald, P., Brauch, Spruch und Lied der Bauleute. 2. Aufl. 193 S. 8° brosch. M. 2,50, gebd. M. 3,—

Schider, Fritz, Plastisch-anatomischer Handatlas. 116 Tfln. z. T. farbig und Text. gr. 4°. broch. M. 10,—
gebunden M. 12,—

Schuch, W., Moderner Schriften-Atlas. 18 Alphabete im modernen Stil. 18 Tafeln Fol. in Mappe M. 5,—

Spelt, Alexander, Die Säulenformen der ägyptischen, griechischen und römischen Baukunst im metrischen System. Mit 22 Tafeln und 63 i. d. Text gedruckten Abbildungen. 4° broschiert . . . . . M. 4,—

Tetmajer, L. v., Die Gesetze der Knickungs- und der zusammengesetzten Druckfestigkeit der technisch wichtigsten Baustoffe, 19 Abbildungen im Texte und 6 Tfln. 8° broschiert. Leipzig und Wien. . . . M. 9,—

Wasmuth, Neue Malereien II. Folge Dekorative Arbeiten des Malers Albert Männchen, Berlin. 10 Lieferungen von je 8 Tafeln Chromolithographie und Lichtdruck. Format 32×48 cm. Preis pro Lieferung M. 10,—
Lieferung 2 ist soeben erschienen.

Auf unsere Inserenten im Anzeigenteil dieser Nummer machen wir hiermit ganz besonders aufmerksam.

Akt.-Ges. für Fabrik von Bronzewaaren und Zinkguss vorm. J. C. Spinn & Sohn, Berlin.
Berliner Thürschließer-Fabrik Schubert & Werth, Berlin C.
Gustav Bühnert, Möbelbeschläge, Döbeln Sa.
Deutsches Luxfer-Prismen-Syndikat, G. m. b. H., Berlin S.
Dicker & Werneburg, Centralheizungs- und Lüftungs-Anlagen, Halle a. S.
Dittmar's Möbelfabrik, Wohnungseinrichtungen, Berlin C.
Dortmunder Mosaikfabrik Rud. Leistner, Dortmund.
Rich. Eckstein Nachf. (En Costume d'Eve), Berlin W.
Fabrik Keimscher Farben, München.
Oskar Fritz, Kunstschmiede, Berlin W.
F. Genth, Klosettfabrik, Krefeld.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.
Grünzweig & Hartmann, G. m. b. H., Korkstein-Fußböden, Ludwigshafen.
Kadow & Riese, Bauornamente, Berlin S.
Keller & Reiner, Wohnungseinrichtungen, Berlin W.
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
W. Kümmel, Kunstmöbel-Fabrik, Berlin O.
Heinrich Kunitz, Ornamenten-Fabrik, Berlin SO.
Erich Lange & Co., Spiegel-Fabrik, Dresden-N.
Gustav Lind Nchf., Metallbildhauerei, Berlin W.
Carl Müller, Tischlerei für Holz-Arch., Berlin SO.
Neumanns Börsen-Nachrichten, Berlin NW. 7.
W. Peschlow, Mobiliareinrichtungen, Berlin.
Ed. Puls, Kunstschmiede, Berlin-Tempelhof.
Quantmeyer & Eicke, Hansa-Linoleum, Berlin W.
Ransbacher Mosaik- u. Platten-Fabrik, G. m. b. H., Ransbach.
Ant. Richard, Gerhardt's Caseïn-Bindemittel, Düsseldorf.
Rheinhold & Co., Feuertrotz-Ummantelungen, Hannover.
Robert Schirmer, Bildhauerei, Berlin W.
J. Senft, Teppichhaus, Berlin.
Gust. Strobel, Möbelarchitekt, Stuttgart.
Hermann Thorwest, Installationsgeschäft, Berlin SW.
Torgamentwerke, G. m. b. H., Leipzig.
Otto Vittali, Glasmalerei, Glasmosaik, Berlin.
Weber-Falkenberg, Wasserdichte Leinenstoffe für Bedachung, Berlin SW.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W., Markgrafenstraße 35.
Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstraße 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

ST GALLEN

WETTBEWERB · KL. MACHNOWER SCHLEUSE ·
FRIEDRICH LAHRS · CHARLOTTENBURG · ERSTER PREIS ·

ERNST WASMUTH
BERLIN

Abb. 430.

Moſellandſchaft. Ad. Eckhardt.

Der Skizzen=Wettbewerb

für die architektoniſche Ausgeſtaltung der Klein=Machnower Schleuſe am Teltowkanal.

Der zur Zeit in Ausführung befindliche Teltowkanal erhält ſüdlich von Berlin, in der Nähe des Dorfes Klein=Machnow, in landſchaftlich ſchöner Lage eine Schleuſe, deren Kammern durch Hubtore verſchloſſen werden. Sie iſt die einzige, welche auf der ganzen Kanalſtrecke erforderlich wird.

Dieſer Bedeutung durch eine entſprechende architektoniſche Ausbildung der beiden Schleuſenportale Ausdruck zu geben und die Bauten gleichzeitig zu einer wirkungsvollen Gruppe mit dem anſchließenden Schleuſengehöft zuſammenzufaſſen, war Gegenſtand eines Wettbewerbs, welcher auf Veranlaſſung der Teltowkanal=Bauverwaltung unter den Mitgliedern des Berliner Architekten=Vereins und der Vereinigung Berliner Architekten vor kurzem zum Austrag gekommen iſt. Aus dem Programm ſei kurz angeführt, daß die obere Plattform der Antriebsgalerie des Unterhauptes wegen der von dort aus ſich bietenden Ausſicht und zur Beobachtung des intereſſanten Schleuſenbetriebes dem Publikum zugänglich gemacht werden, und daß als Material für die Portale dieſes Unterhauptes lediglich Stein in Betracht kommen ſollte. Für die des Oberhauptes wurde, wegen der beſſeren Durchſicht von der Schleuſe nach dem oberen Vorhafen hin, eine Eiſenkonſtruktion zwar als zweckmäßig empfohlen, aber auch eine Ausführung in Stein immerhin als zuläßig erklärt.

Das Schleuſengehöft ſollte außer Dienſt= und Wohnräumen für das Schleuſenperſonal noch ein beſonderes Hauptgebäude umfaſſen, welches im weſentlichen ein für Ausflügler beſtimmtes Reſtaurant, einen größeren Saal im Obergeſchoß und Wohnung für den Wirt und deſſen Dienſtleute aufzunehmen hatte.

Für die allgemeine Gruppierung und die Hauptabmeſſungen war ein dem Programm beigegebener Lageplan maßgebend.

Der Wettbewerb wurde mit 16 Entwürfen beſchickt, von denen wir die preisgekrönten und angekauften in den beifolgenden Abbildungen wiedergeben.

Als eine Arbeit von bemerkenswerter Schlichtheit ſtellt ſich die mit dem erſten Preiſe ausgezeichnete Löſung von Friedrich Lahrs, Charlottenburg, dar. In ihrer Einfachheit wirkt ſie faſt ſo ſelbſtverſtändlich, wie das vom Verfaſſer ſeiner Arbeit mit auf den Weg gegebene tiefſinnige Begleitwort. Durch ihren Verzicht auf alles ſchmückende Beiwerk hebt ſie ſich mit einer gewiſſen ſelbſtbewußten Eigenart aus der Reihe der übrigen Entwürfe heraus.

Mit den knappſten Mitteln iſt die Bedürfnisfrage völlig erfüllt und eine Anlage geſchaffen worden, die dem Landſchaftsbild glücklich und ohne jeden Zwang ſich einfügt. Immerhin mag dahingeſtellt bleiben, ob es hiermit gelungen iſt, eine Löſung der Aufgabe zu Tage zu fördern, welche im Sinne der Wett=

bewerbs=Ausschreibung die volle Bedeutung des Werkes für diesen wichtigen neuen Verkehrsweg erschöpfend zum Ausdruck bringt, und es bleibt abzuwarten, wie diese Bauten mit ihrer in die Stimmung vergangener, anspruchsloserer Zeiten getauchten Erscheinung sich mit dem Wesen eines Ingenieurwerks in Einklang setzen werden, das in allen seinen Teilen, vom Nietkopf angefangen bis zu den Antriebsmotoren der mächtigen Hubtore, als ein Zeugnis der hochentwickelten Technick unserer Tage dastehen will!

Indem nun der Verfasser mit gewiß bewußter Absicht das untere Schleusenportal dem angrenzenden Restaurationsbau in so bescheidener Weise unterordnete, vermied er jedenfalls Schwierigkeiten, die sich unverkennbar in einer Anzahl derjenigen Lösungen bemerkbar machen, welche die Portalbauten, als die eigentlichen Kernpunkte der gesamten Anlage, durch entsprechende künstlerische Mittel zu höherer Bedeutung ihrer äußeren Erscheinung zu erheben suchen. Aber nicht allen Arbeiten, welche sich in dieser Richtung bemühen, gelingt es, den damit entfesselten Widerstreit der um den Vorrang ringenden Baumassen zu befriedigendem Ausgleich zu bringen.

Zu den Lösungen, welchen ein wohlabgewogenes und doch in den Hauptteilen bedeutsames Gesamtbild nachgerühmt werden darf, rechnet zunächst der mit einem zweiten Preise ausgezeichnete Entwurf von Erdmann und Spindler, Berlin.

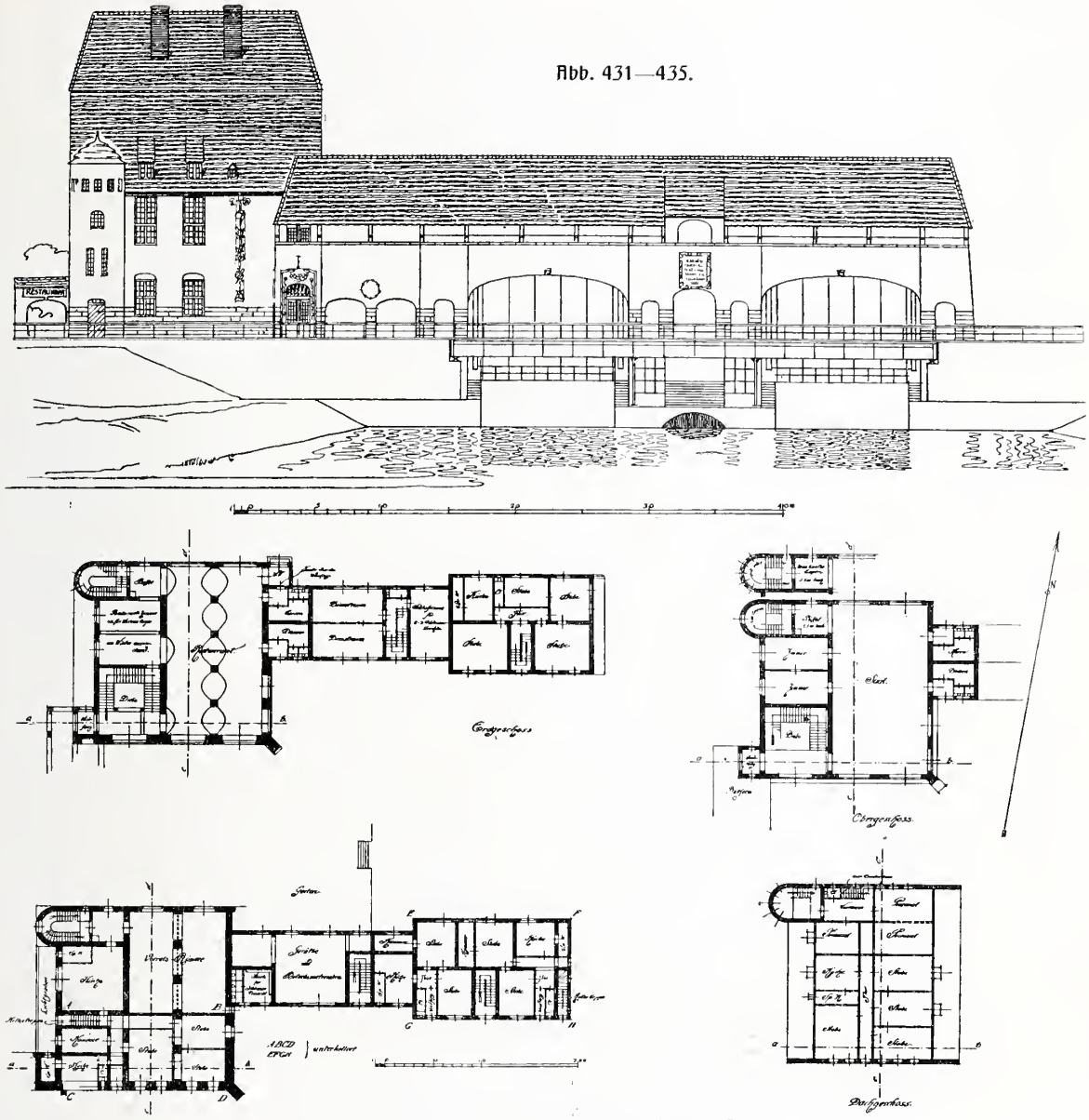
Die unsymmetrisch ausgebildete untere Toranlage wird nach der Seite des Gehöftes hin durch einen kräftigen, als Wahrzeichen gedachten Turm flankiert, welcher neben seiner idealen Bestimmung zugleich den praktischen Zweck erfüllt, den Zugang zur Aussichtsgalerie zu vermitteln. Unsere Abbildungen lassen erkennen, wie dieser Turmbau sowohl die selbständige Erscheinung des durch eine Mittelerhebung bewegter gestalteten Torbaues erfolgreich steigert, als auch den Übergang zu der sonst erdrückend wirkenden Masse des Restaurationsgebäudes geschickt vorbereitet. Das programmgemäß isoliert stehende obere Schleusenportal zeigt eine Behandlung in vorwiegend massiver Bauweise, wie aus der perspektivischen Ansicht zu erkennen ist.

Des gleichen Mittels für die wirkungsvolle Gruppierung ihrer Anlage wie der vorgenannte Entwurf, nur in anderer, noch wuchtigerer Ausbildung des Turmes, bedienen sich Altgelt und Schweitzer, Berlin, in ihrer zum Ankauf gelangten Arbeit. Der im Grundriß ovale Turmbau liegt hier, als nicht ganz dem Programm entsprechender, aber ästhetisch sehr berechtigter Übergangsteil, im Winkel zwischen dem unteren Schleusenportal und dem Restaurationsgebäude, welches, anscheinend zwecks günstigerer Ausnutzung der Aussichtsmöglichkeiten, mit der einen Front schräg nach Klein=Machnow hin gerichtet ist. Die Bereicherung der Anlage durch ein besonderes Brückenportal am südlichen Zugang zu der Havelbrücke, welche den unteren Schleusenvorhafen übersetzt, dürfte ohne Schaden für die Gesamtwirkung in Wegfall kommen können. Die besonders glücklich vorgetragene perspektivische Ansicht gibt die eine unserer farbigen Beilagen wieder.

Mit einem zweiten Preise ausgezeichnet wurde ferner der Entwurf von Otto Kuhlmann, Charlottenburg. Die perspektivische Ansicht verzichtet freilich auf Wiedergabe des verlangten Gesamtbildes der Anlage, erzielt aber, indem sie den vorgeschriebenen Standpunkt des Beschauers weiter nach Osten verlegt, ein wesentlich günstigeres Bild der zur Darstellung gebrachten Teile, als manche der übrigen Arbeiten.

Die nur in geometrischer Ansicht gegebene Lösung des Oberhaupt=Portals wählt die empfohlene Eisenkonstruktion, beschränkt sich aber hierbei im wesentlichen auf die Ausbildung des Daches und behält sonst das aus den Wettbewerbsunterlagen bekannte Konstruktionsschema der Bauverwaltung bei. Die Arbeit büßt hierdurch zweifellos an Interesse ein, indessen rühmt doch das Gutachten des Preisgerichts ausdrücklich die gelungene Ausbildung des Eisenwerks als besonderen Vorzug dieses Entwurfs. Ob es bei diesem Urteil sich etwa auf Material stützt, das bei der öffentlichen Ausstellung nicht hinlänglich in Erscheinung trat, ist aus dem Bericht nicht zu erkennen.

Abb. 431—435.



Wettbewerb „Kl.-Machnower Schleuse". Friedrich Lahrs, Charlottenburg. Erster Preis.

In entschieden modernem Sinne und mit redlichem Bemühen sucht die durch Ankauf ausgezeichnete Lösung von O. Spalding, Südende, ihrerseits diesen schwierigen Teil der Aufgabe zu bemeistern, gerät aber dabei leider in einen starken Gegensatz zu den übrigen Bauten seiner Anlage, welche in einer sehr reizvollen märkischen Backsteinarchitektur entwickelt und daher mit dem Eisenwerk in der vorliegenden Gestalt nicht in Einklang zu bringen sind. Dieser Zwiespalt darf gewiß bedauert werden und um so eher, als eine bequemer liegende Ausbildung des Oberportals auch dieser Arbeit leicht erreichbar gewesen wäre.

Über die im Preisausschreiben gemachten Zusagen hinaus hat schließlich die Veranstalterin des Wettbewerbs in dankenswerter Weise noch zwei weitere Entwürfe aus eigenem Antrieb erworben. Mit der Erwähnung und Wiedergabe dieser Arbeiten, welche von H. Hausmann, Berlin, und F. Berger, Steglitz, herrühren, dürfen wir die Betrachtung dieses interessanten Wettbewerbs beschließen.

Adolf Hartung.

Abb. 436.

Abb. 436 bis 440. Wettbewerb „Kl.=Machnower Schleuſe". Erdmann u. Spindler, Berlin. Ein zweiter Preis.

Abb. 437.

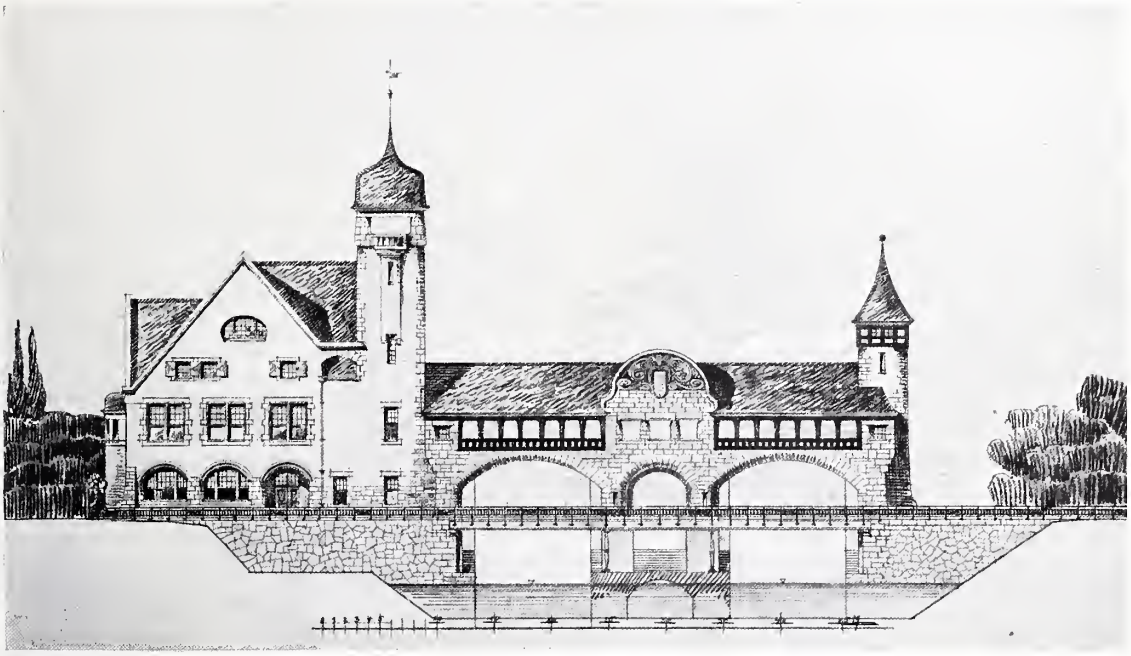


Abb. 438.

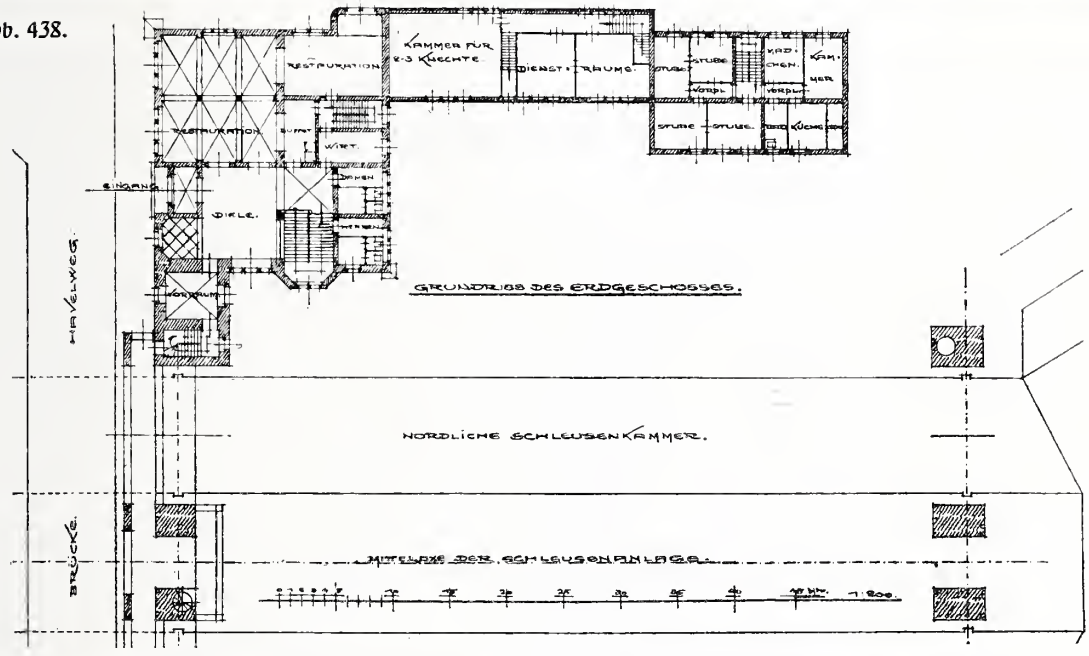


Abb. 439.

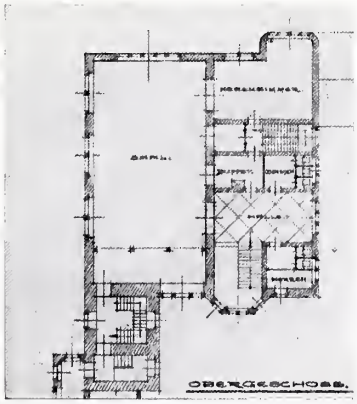


Abb. 440.

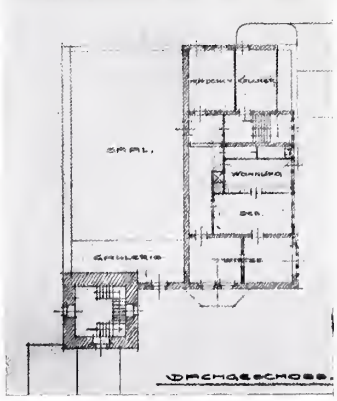


Abb. 441.

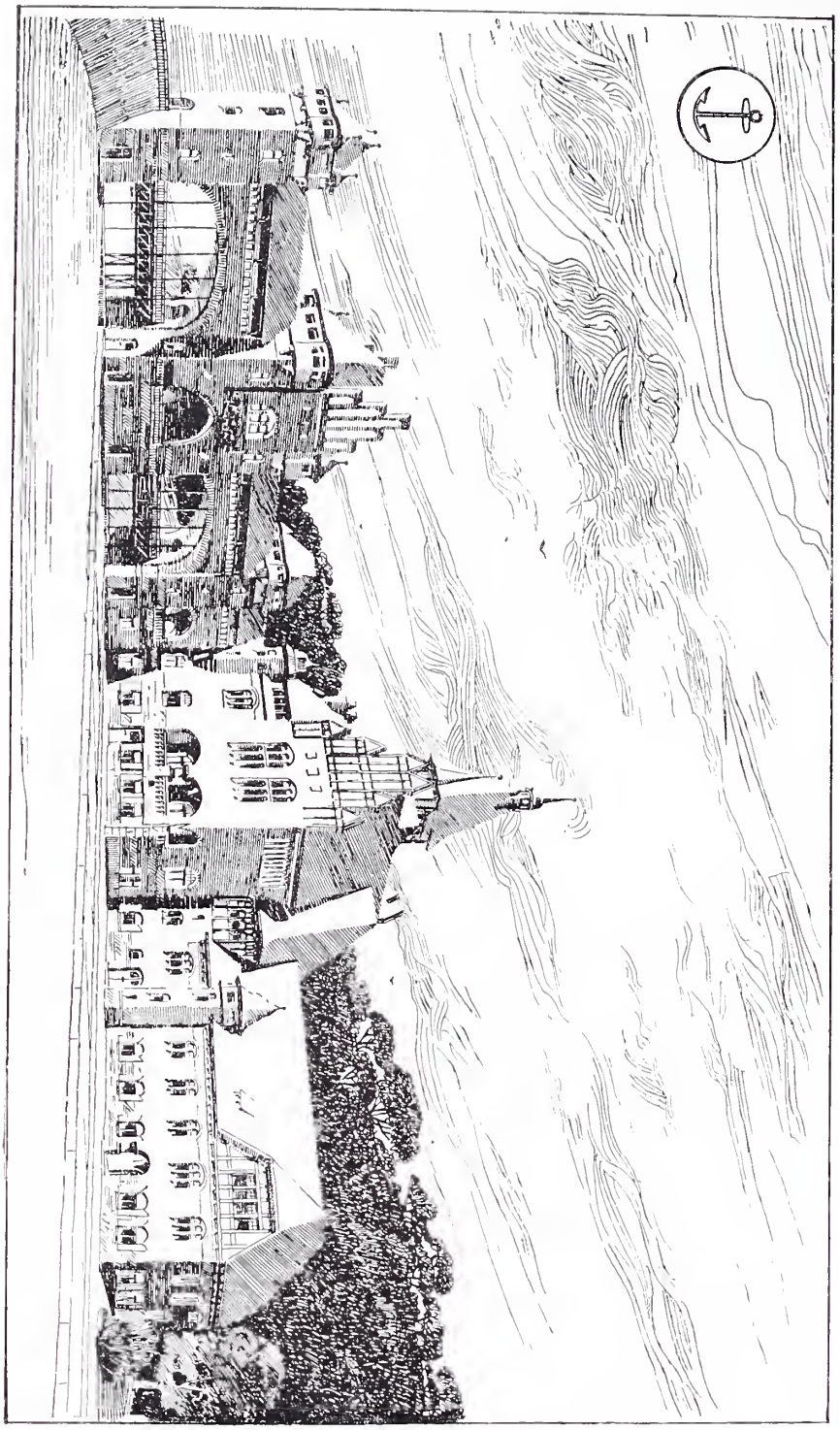


Abb. 441 bis 445. Wettbewerb „Kl.-Machnower Schleuse“.
Otto Kuhlmann, Charlottenburg. Ein zweiter Preis.

Abb. 442.

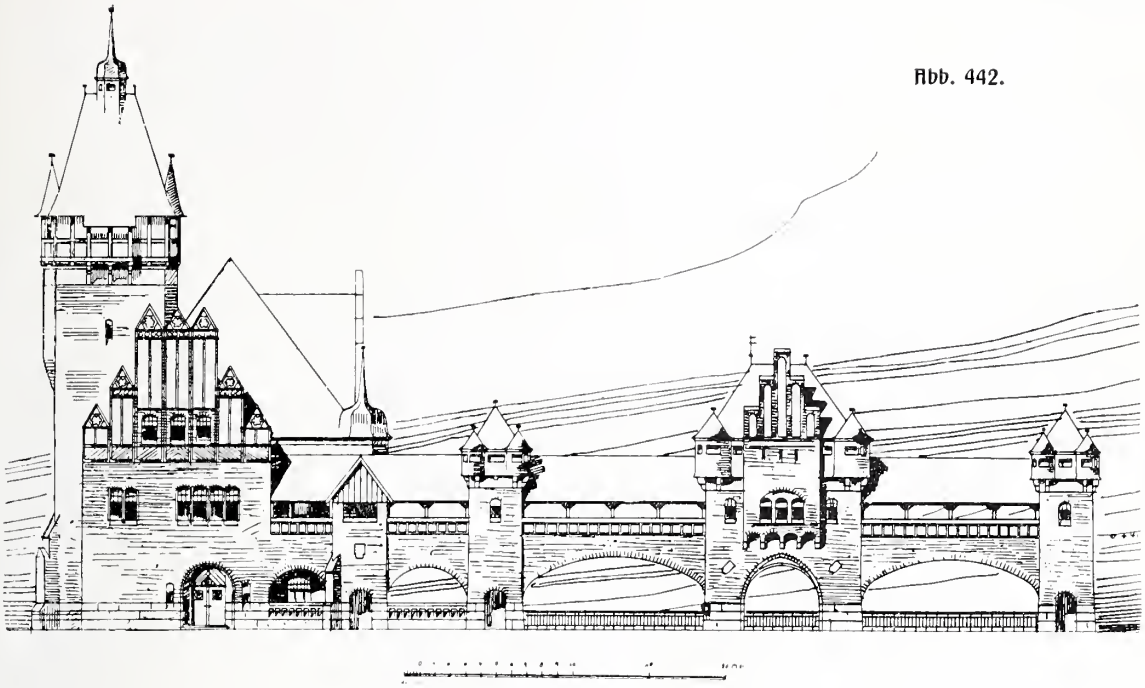
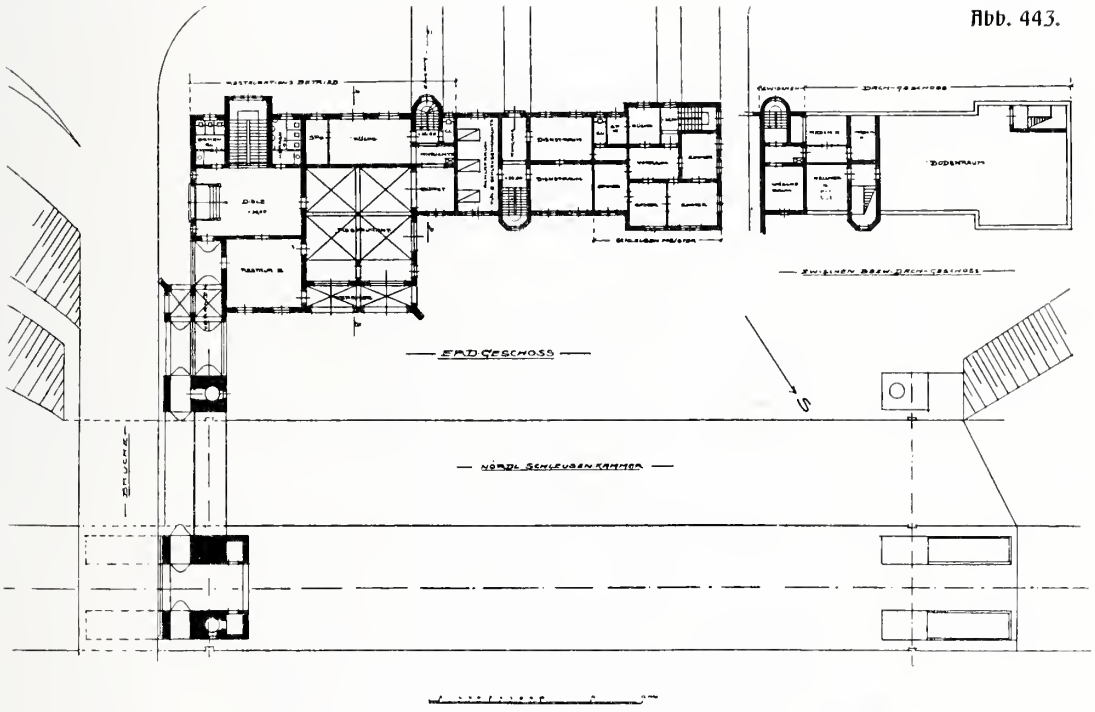


Abb. 443.



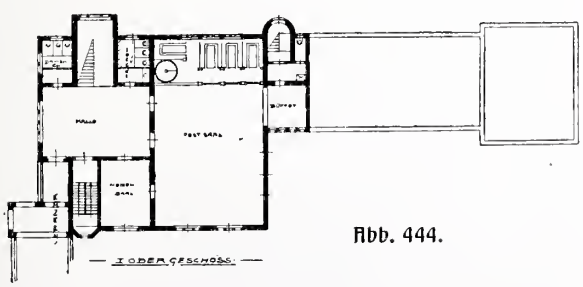


Abb. 444.

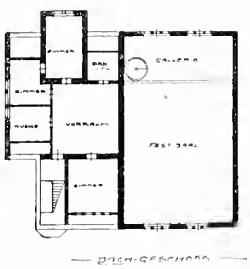


Abb. 445.

Abb. 446.

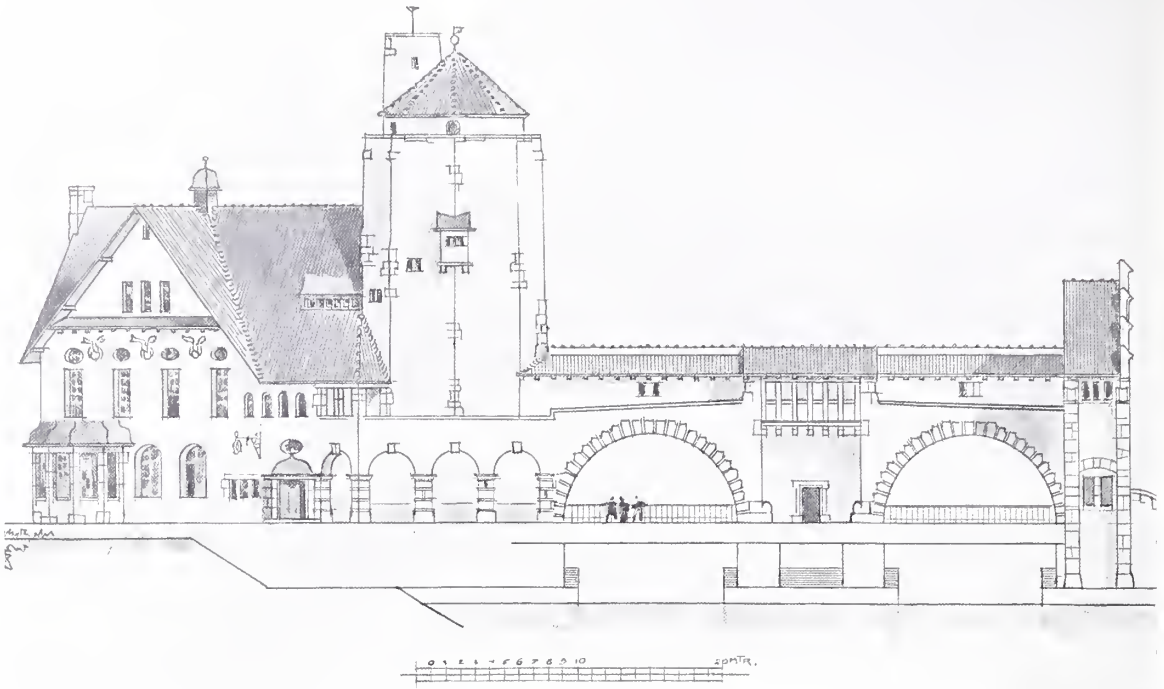
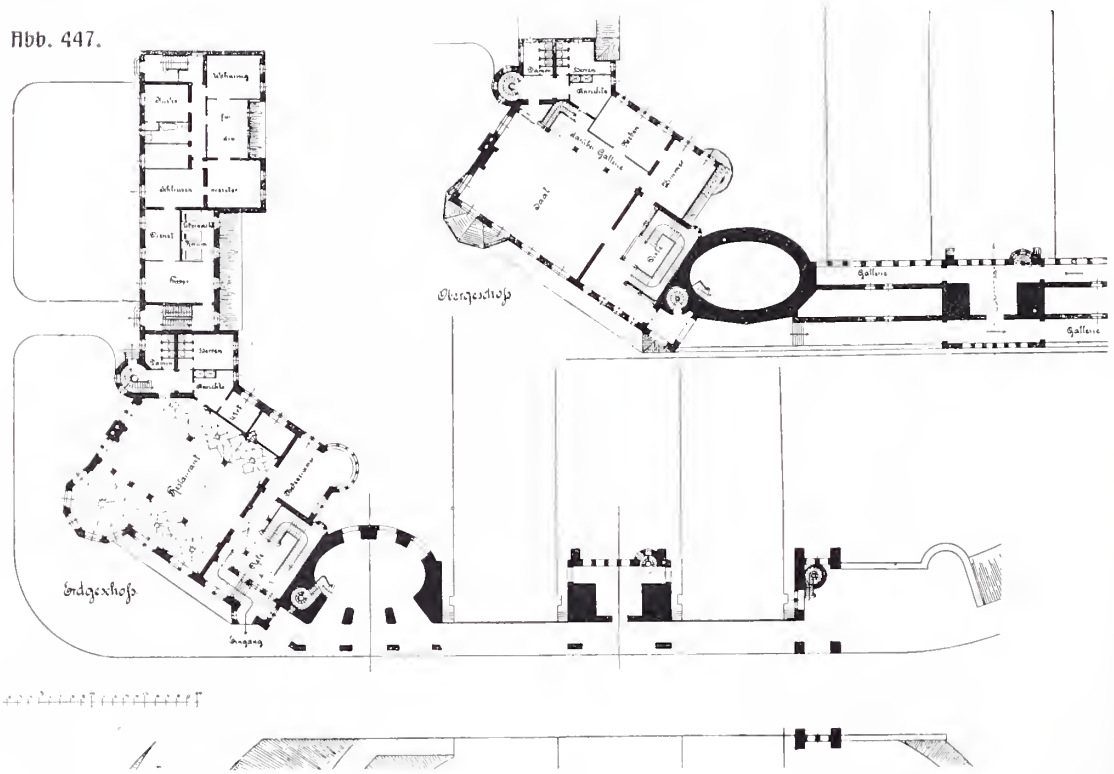


Abb. 447.

Abb. 448.



Wettbewerb „Kl.=Machnower Schleuſe“.
Altgelt u. Schweitzer, Berlin. Angekauft.

WETTBEWERB KL. MACHNOWER SCHLEUSE
ALTGELT & SCHLOEITZER BERLIN ANGEKAUFT

Abb. 449.

Abb. 450.

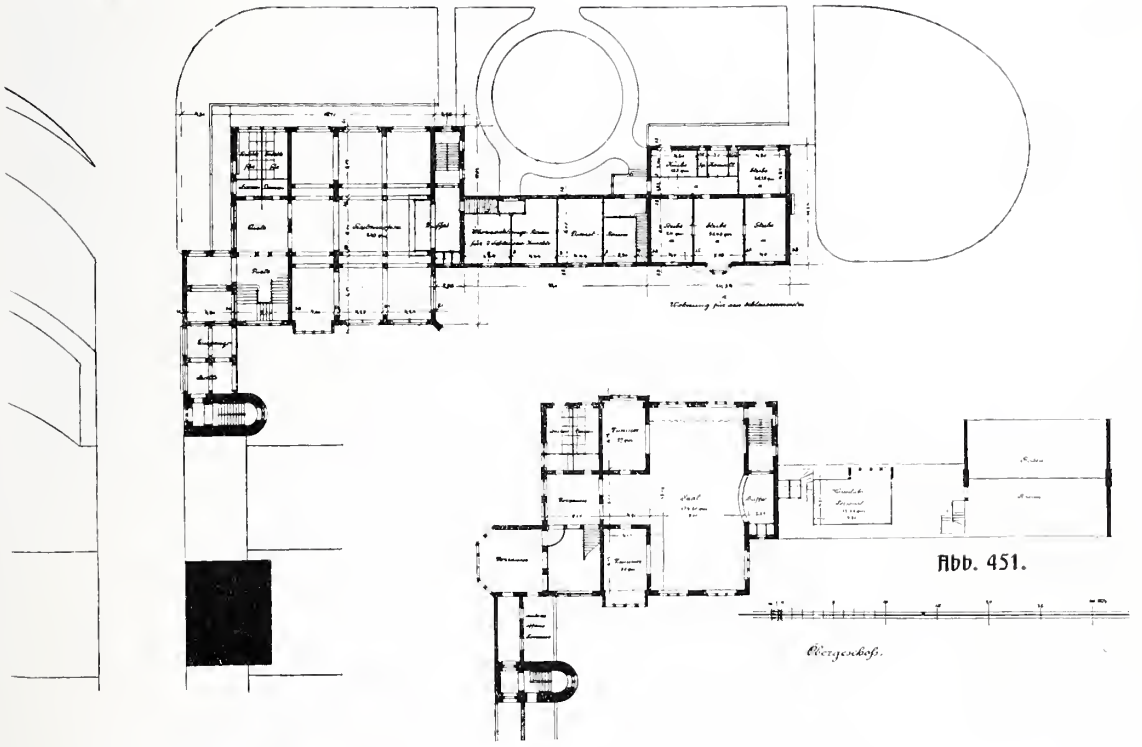


Abb. 451.

Wettbewerb „Kl.=Machnower Schleuſe“.
O. Spalding, Südende=Berlin. Angekauft.

Abb. 452.

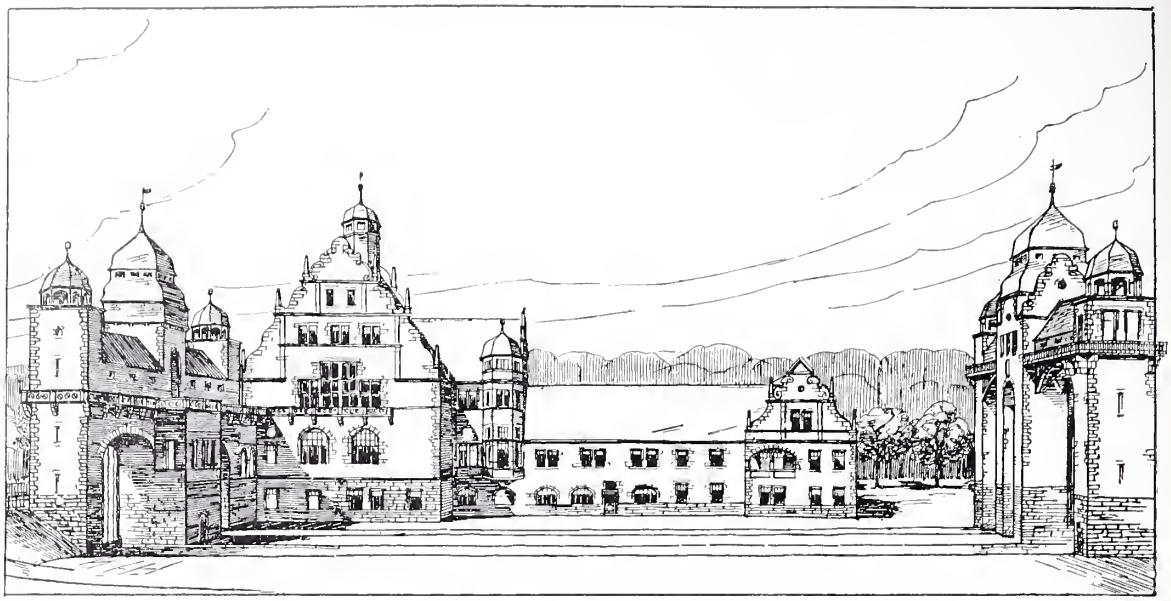


Abb. 453.

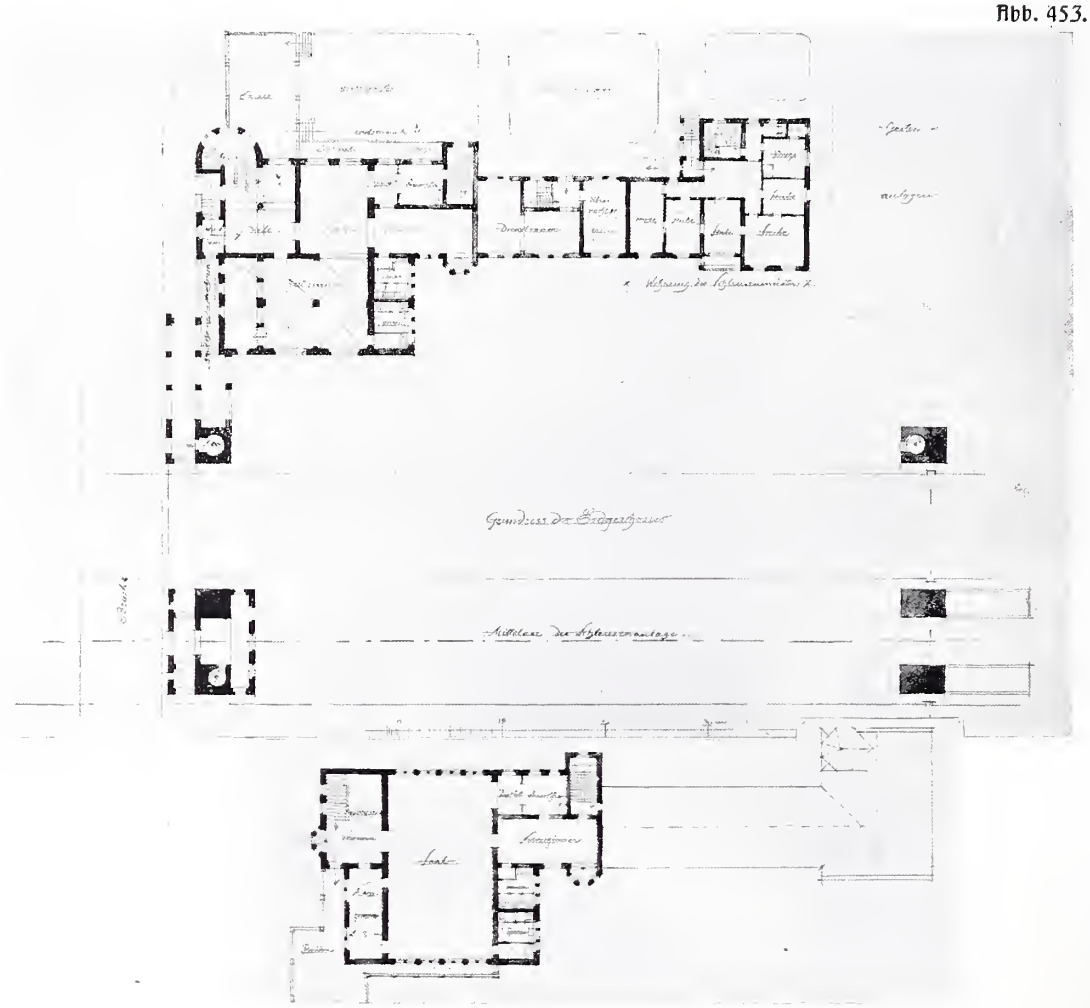


Abb. 454.

Wettbewerb „Kl.-Machnower Schleuse".
Hans Hausmann, Berlin. ⊂ Angekauft.

Abb. 455.

Abb. 456.

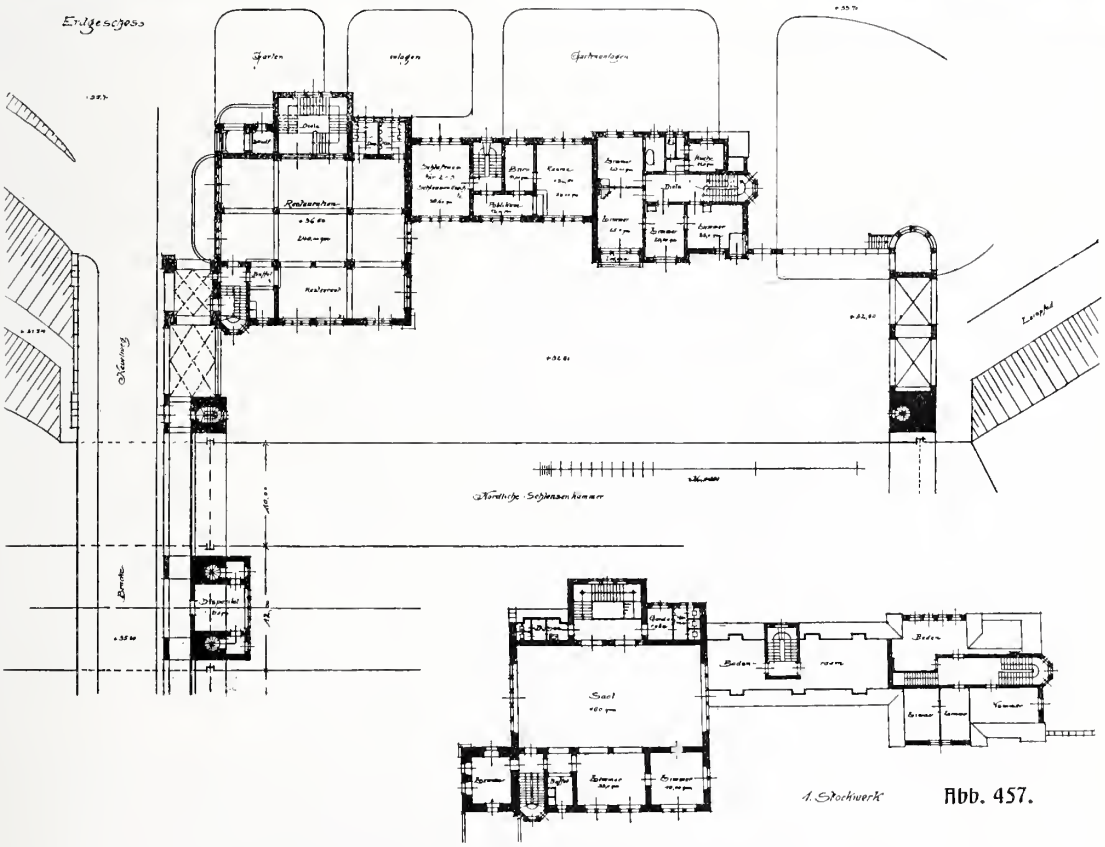


Abb. 457.

Wettbewerb „Kl.-Machnower Schleuse".

F. Berger, Steglitz. Angekauft.

Abb. 458.

Bruno Möhring. Schaufenſter Friedrichſtraße 173.

Moderne Schaufenſteranlagen

von Leo Nacht.

Eines Tages kam ein findiger Kopf auf den Gedanken, das Fenſter, das da wohl verwahrt hinter dem Mauer-Anſchlage ſein beſchauliches Daſein führte, bis zur Sockelflucht herauszurücken, um ſo das „Schau"-fenſter ſeiner eigentlichen Beſtimmung entgegenzuführen. Dieſe Abſicht ließ ſich techniſch in Stein nicht ausführen wegen der klobig maſſigen Verhältniſſe, welche die Schaufenſterflächen verringerten, und man fand zunächſt bei großen Flächen ein Mißbehagen wegen der Konſtruktionsſchwierigkeiten in ſolch großen Abmeſſungen. Das Glas in Verbindung mit Metall ergab die einzig berechtigte Löſung.

Das Glas, das ſpiegelnd aus weitem Kreis den Raum und ſeiner Flächen Maß dem ſtaunenden Auge wiederſtrahlt und, durchſichtig, bis in die himmelsblaue Ferne das Auge ungehindert ſchweifen läßt, hat eine bald herrliche, bald verhängnisvolle Rolle in der Raumkunſt geſpielt. Faſt bis auf den heutigen Tag hat es ſich durch ſein trügeriſches Doppelſpiel ſeiner äſthetiſchen Beſtimmung zu entziehen gewußt. Bald öffnete es den architektoniſchen Innenraum ins Unermeßliche und ließ durch der Reflexe Spiel die Hallen wachſen, bald hüllte es die Rieſenräume heiliger Kirchenſchiffe in tiefen farbigen Dunſt, in eine geheimnisvolle Enge, bald befreite es das angeſtrengte Auge durch den weiten Blick ins grüne Feld, zum weißen Firn, zu lichter Höh'.

Dieſe wunderbaren vielſpältigen Eigenſchaften des Glaſes, deren Wirkungen ſich dem ſchaffenden Künſtler mehr entzogen als offenbarten, dazu die Tücke ſeiner Konſiſtenz, die Schwierigkeiten ſeiner Herſtellung und damit ſeine Koſtbarkeit hatten das Glas weniger zum eigentlichen Baumaterial als zum dekorativen Element geſtempelt.

Zum dekorativen Element! Als künſtleriſches Mittel, Räume farbig zu ſättigen, bekam es durch ſeine innige Verbindung mit dem Lichte etwas Aetheriſches, Abſtraktes, das vor allem geeignet war, in uns überirdiſche

Stimmungen auszulösen und uns einzuführen in das Reich Gottes. Wie weit ist diese Wirkung von einer monumentalen entfernt in architektonischem Sinne! War so das farbige, durchsichtige Glas zum psychischen Mittel in der Hand des Architekten geworden, wurde es auch das spiegelnde. Man erinnere sich an die Pracht alter Barock- und Rokoko-Säle; und wenn auch das Weiterschwingen des Raumes, von dem Architekten beabsichtigt, ihm willkommen war, so beraubte doch diese falsche Vorspiegelung, dieses Trügerische seiner Wirkung dem Materiale das Ernste, und damit erübrigte sich seine Verwendung zu monumentaler Wirkung.

Und nun kommt die Neuzeit.

In ihrer weiten Perspektive glänzende technische Erfindungen. Sie zwingt die Sprödigkeit des Materials, es gelingen gewaltige Glastafeln. Man erinnert sich der Haupteigenschaft des Glases, seiner klaren Durchsichtigkeit. Die ästhetische Scheu vor seinem flimmernden Trug und die technische Aengstlichkeit verschwinden, und als man jetzt die ersten Glastafeln zur Durchsicht errichtet, merkt man zu seinem Erstaunen, daß seine innere Konsistenz in falschem Verhältnis zu seinem ätherischen Gewande steht, und daß es, von blinkendem Metalle gefaßt, große Flächen voll innerer Ruhe unserm „zweifelndem" Auge darbietet.

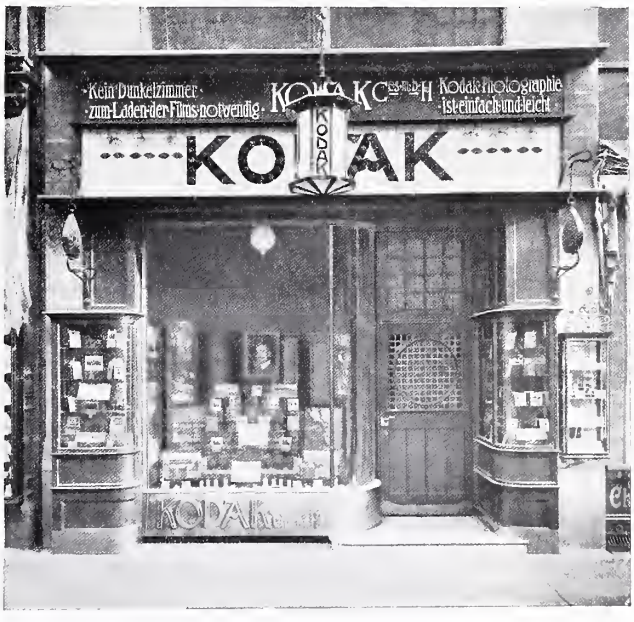
Denn noch wägt es und mißt, noch will es an Verhältnissen mäkeln, noch steckt in ihm tief der breite behäbige Maßstab jüngst vergangener Zeiten, der Maßstab, in dem sich alle Möglichkeiten in Stein und Holz erschöpften. Doch das durch die tägliche Anschauung gefestete Bewußtsein der statischen Sicherheit von Glas und Metall bildet allmählich einen neuen Maßstab.

Wir vertragen z. B., ohne Unsicherheit zu empfinden, das feine Metallstabwerk der Ladenausbauten mit den darüber befindlichen Mauermassen. So tief steckt in uns das Vertrauen zu den Eisenkonstruktionen, daß wir horizontale geputzte Architraven in großen Spannweiten, die in Stein und Ziegel sich gar nicht tragen könnten, trotz des wirkungsreichen Gewandes einfach übersehen (Tietz). — Es vollzieht sich in uns die Geburt eines neuen ästhetischen Maßstabes, der zu neuen Anschauungen führt.

Wir erreichen nicht in Glas und Metall die düstere trotzige Kühnheit kompakter Mauermassen, nicht ihre vertrauensvolle Stärke, dafür erstehen uns aber andere Wirkungen, die die alte Zeit nie gekannt, die wie in den großen Bahnhöfen in uns Stimmungen von majestätischer Größe erwecken und die uns emporreißen zu lichtdurchflossener reiner Höhe. Es ist eine Befreiung von der schweren Wucht des Steines zur Entwickelung heller, lichter, weit umspannter Innenräume.

Im Alltage zunächst noch an der Straße, wo das merkantile Bedürfnis und die Prosperität alle anderen ästhetischen Fragen überwiegen; und das ist gut. Nur an dem allgemeinen Bedürfnis entwickelt sich das Gesunde, Fortbildungsfähige. Und das Bedürfnis ist zwingend. Der Nachbar hat seine helle weitumspannte vornehme Auslage — man muß sie selbst haben. Und wie im Wirbelsturm fallen die alten Schaufenster dem Abbruch zum Opfer. Es kümmert sich niemand um die hochgezogenen Augenbrauen des Aesthetikers, die wirtschaftliche Notwendigkeit ist stärker denn jede Ermahnung. Sie trägt einen gesunden ästhetischen Erfolg davon. Und so

Abb. 459.



C. P. Kerkham. Schaufenster Leipzigerstr. 114.

Abb. 460.

Albert Reimann. Schaufenster Leipzigerstr. 111.

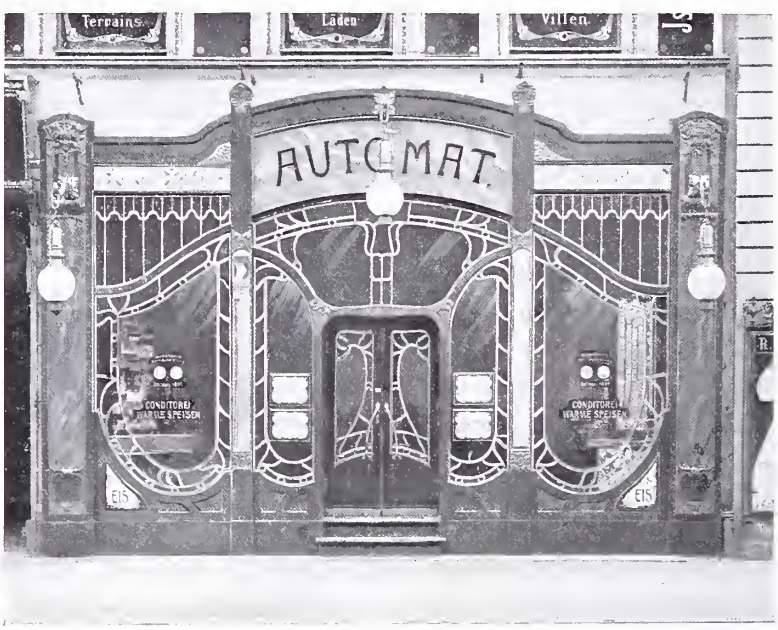
wie in unseren historischen Zeiten das Bedürfnis einerseits und die konstruktive Lösung andererseits zur allmählichen einheitlichen, in feste Bahnen gesteckte Stilentwickelung beigetragen haben, so erscheint es nur ganz folgerichtig, wenn wir in diesen neuen Anlagen einen Keim sehen zur gedeihlichen Förderung der Lösungen in Glas und Metall. Und wie akzentuiert bildet schon jetzt die Gegenwart ihre partiellen Bedürfnisse in der Anlage ihrer Schaufenster.

Der Juwelier, der Papierfabrikant, der Konfektionär oder der Photograph, der Restaurateur oder der Fabrikant, wie charakteristisch drückt sich ihr kaufmännisches Bedürfnis in der Gesamtanlage des Schaufensters aus. Neben dem wesentlichen, das allen zu eigen, vorteilhaft seine Waren zu präsentieren, die Besonderheit, durch die Fassung des Rahmens eine möglichste Konzentrierung der Wirkung der Auslagen herauszuarbeiten.

Das Fenster des Juweliers: intim, vornehm; starke Lichtwirkung zur Erhöhung des dämonischen Gefunkels der Juwelen, Spiegel zur Verhundertfältigung der aufgespeicherten Schätze, die wie Abbilder aus indischen Märchen ihre Anziehungskraft nicht verfehlen.

Dagegen die leeren großen Oeffnungen in dem Laden des Kofferspezialisten: möglichste Raumausnutzung nach allen Seiten, große Glasflächen, schmucklose ernste Wirkung nach außen. Ein jedes Bedürfnis sucht und findet seine architektonische Ausbildung. Noch finden wir in den der reinen Dekoration dienenden Schaufensteranlagen wie in den automatischen Restaurants oder Cafés jene Ungebundenheit der modernen Linie, die, sich aus dem Ornament entwickelnd, ihre reife architektonische Durchbildung noch nicht erfahren hat. In

Abb. 461.



Architekt: Wilhelm Offenbühl. Schaufenster Leipzigerstr. 86.

Abb. 462.

Hillerscheidt & Kasbaum. Schaufenster Leipzigerstr. 101–102.

der Verwendung bunter undurchsichtiger Glasflächen jedoch, in der Farbe des Materials, in der Verteilung der Fassette zeigt sich schon einiges Geschick.

Das wesentliche in der Wirkung ist erkannt. Die reife Durchbildung harrt noch ihrer Lösung. Nur zwei Beispiele: beide, charakteristisch genug, von Architekten gelöst, die Schaufensteranlage des Hof-Juweliers Werner in der Friedrichstraße, von Bruno Möhring, und, wenn auch nicht in so feiner Durcharbeitung, das Schaufenster der Kodakgesellschaft in der Leipzigerstraße zeigen bemerkenswerte, ernste Lösungen; dazu als drittes vielleicht noch das Gladenbeckfenster.

Bei der künstlerischen Lösung der Anlage handelt es sich um zwei Kardinalpunkte. Einmal den Namen des Ladeninhabers in vornehmer Weise so zu betonen, daß er sich dem Kauflustigen wenn möglich unauslöschlich einprägt, des anderen die Waren selbst in eindruckvollster Weise ihm durch den architektonischen Rahmen vorzuführen.

Die Möhringsche Lösung zeigt beides: die ruhige, vornehm zurücktretende Umrahmung der Fensterflächen in poliertem Labrador mit mäßig verteiltem Flächenornament und die an richtiger Stelle sitzenden architektonisch fein abgewogenen Firmenschilder in Bronze.

Diese Lösung ist keine radikale, das lag an den Bauverhältnissen, sie gibt aber in dem erlaubten das wesentliche in künstlerischer Form.

Die Ladenausbauten der Kodakgesellschaft bilden ein Kapitel für sich; sie sind von Muthesius an anderer Stelle klar und erschöpfend behandelt. An dieser Stelle genügt es auf sie hinzuweisen.

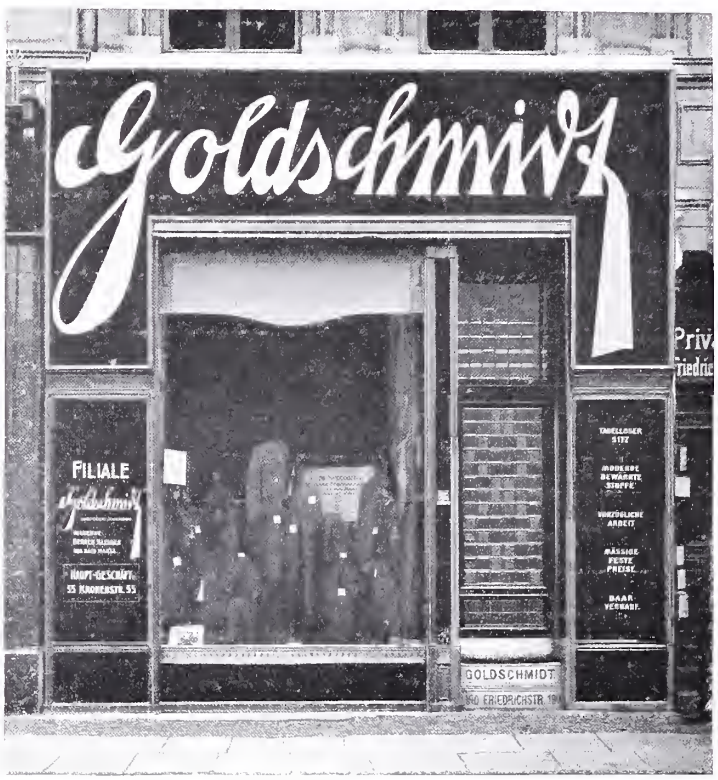
Wenn Messel nicht schon seine wunderbare konsequente Warenhausfassade geschaffen hätte, die heutigen Bestrebungen des Kaufmannes müßten darauf führen. Der intelligente Kaufmann versteht sich auf die Psyche

Abb. 463.

Schulz & Holdefleiß. Schaufenster Friedrichstr. 152.

der Maſſe, und wenn wir jetzt ſehen, welche Sorgfalt und Delikateſſe er auf die Ausſchmückung ſeiner Auslagen verwendet, ſo bleibt nur der Rückſchluß, daß der formale Sinn des Publikum es ihm, dem ſcharf rechnenden Sparer, zur zwingenden Pflicht gebietet.

Abb. 464.



Hermann Muske. Schaufenſter Friedrichſtr. 190.

Abb. 465.

Wohnhaus Ludwigskirchplatz 12, Wilmersdorf-Berlin.
Architekt: Joh. Cartobius, jetzt in Breslau.

Wohn= und Geschäftshaus Lindenstr. 3, Berlin.
Architekt der Fassade: A. F. Lange, Berlin.
Architekt der Grundrisse: Kurt Berndt, Berlin.

Abb. 467.

Wohn= und Geschäftshaus Lindenstraße 3, Berlin.

Material des Erdgeschosses: Cottaer Sandstein, der Obergeschosse: bräunlichgraue Siegersdorfer Verblender. Figürlicher Schmuck des Giebels: Terrakotten der Siegersdorfer Werke nach Modellen von Bildhauer Robert Schirmer. Baukosten: 2000000 M.

Abb. 468.

Herkulesbrunnen auf dem Lützowplatz, Berlin.
Architekt: Ludwig Hoffmann, Berlin.
Bildhauer: Otto Lessing, Berlin.

Abb. 469.

Herkulesbrunnen auf dem Lützowplatz, Berlin.

Material: Rackwitzer Sandstein, Höhe: 14,6 Meter.
Herstellungskosten: 192000 M.

Abb. 470.

Walter Leiſtikow. Der Griebnitzſee.

Abb. 471.

Walter Leiſtikow. Kornfelder.

Ausſtellung im Kunſtſalon Paul Caſſirer.

Abb. 472.

Max Liebermann. Der Reiter.

Abb. 473.

Max Liebermann. Das Haus in Hilversum.

Ausstellung im Kunstsalon Paul Cassirer.

Abb. 474.

Hanns Anker, Berlin. Studien.

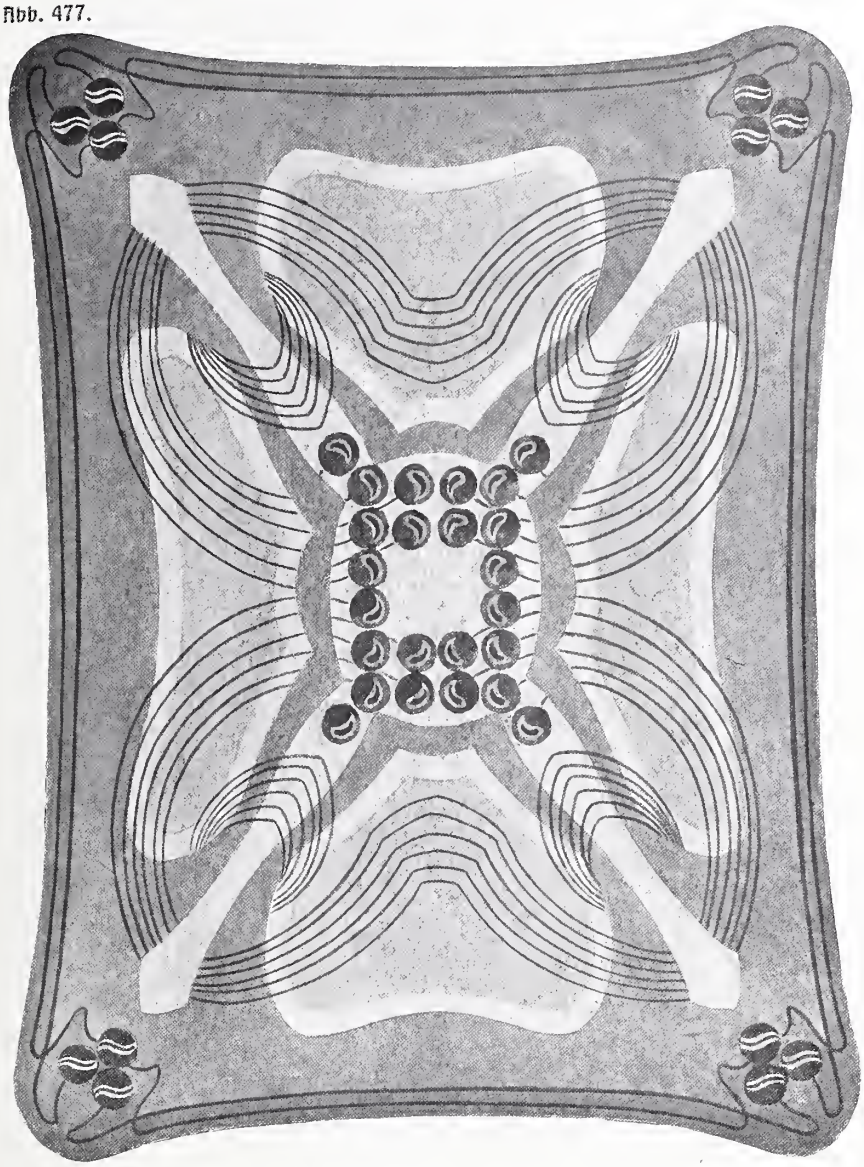
Abb. 475.

Hanns Anker, Berlin. Studie.

Abb. 476.

∾ Emil Schaudt, Architekt. ∽
Skizze zu einem Badezimmer.

Abb. 477.



Alfred Wolff, Maler.
Teppich-Entwurf.

Abb. 478.

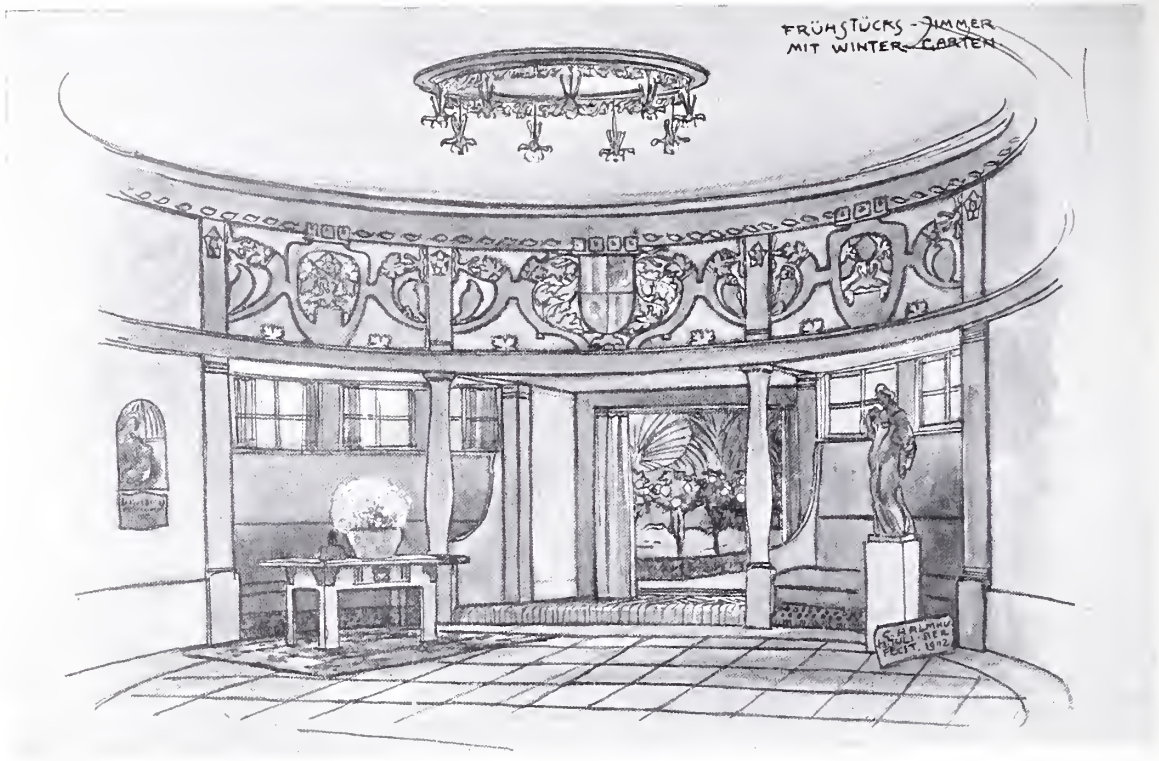
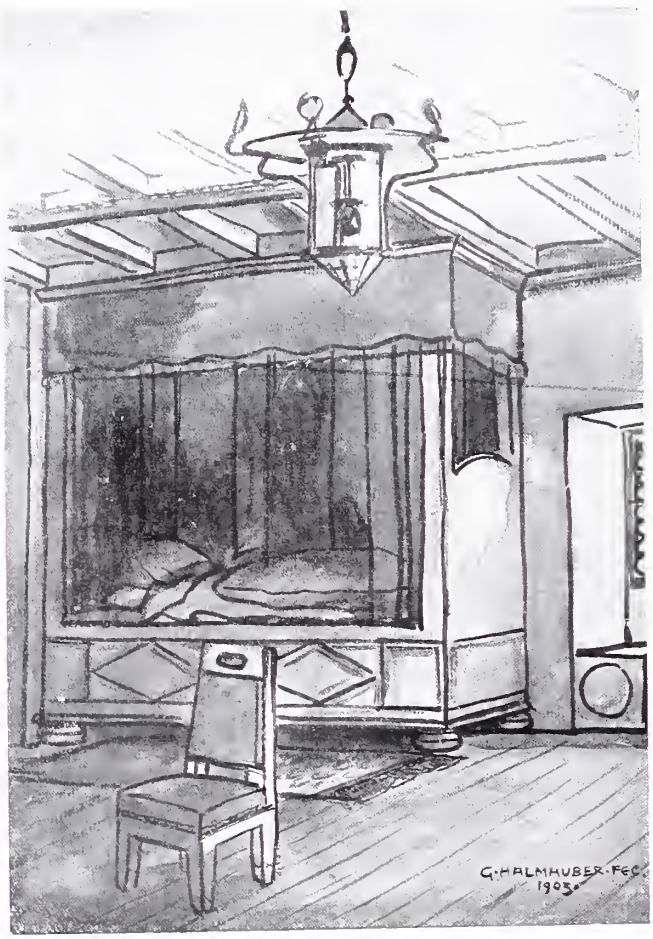


Abb. 479.



Große Berliner Kunst-Ausstellung 1903.

G. Halmhuber:
Frühstücks-Zimmer (Abb. 478)
Schlafzimmer (Abb. 479)

Abb. 480.

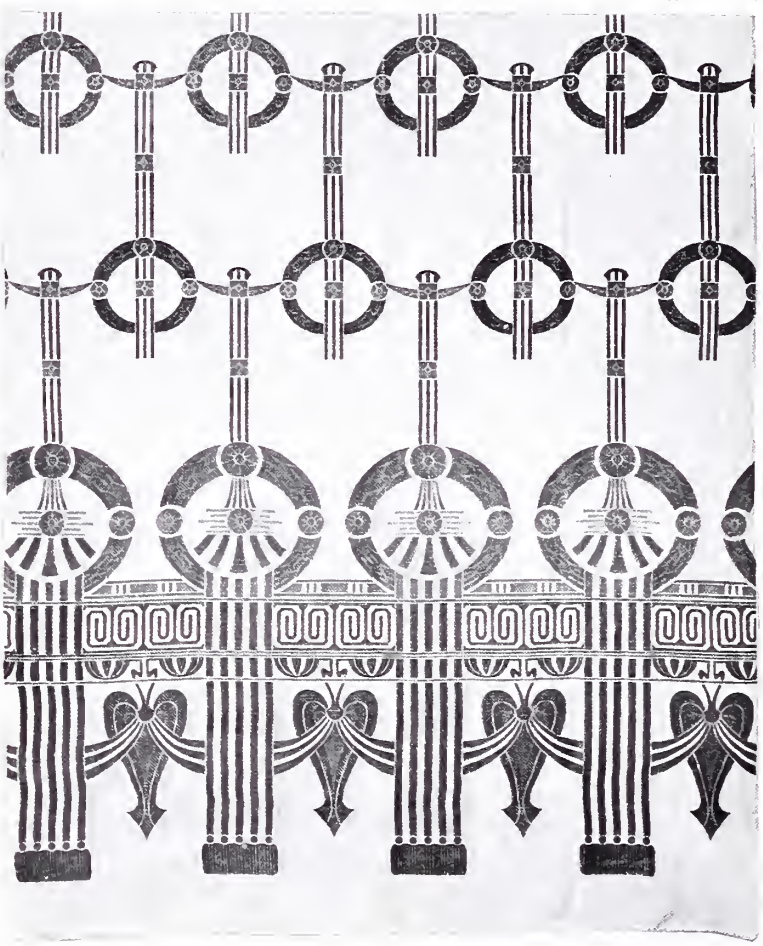
Innenraum bei J. W. Skála, Unter den Linden 20.
Lion Kießling, Berlin, erfunden und ausgeführt.

Abb. 481.

Große Berliner Kunstausstellung 1903.

Alfred Altherr: Schrank in Eichenholz. Ausgeführt in Dittmars Möbelfabrik, Berlin.

Abb. 482.



Alb. Fichert, Berlin. Vorhang ausgef. von Fr. Pohland, Falkenstein.

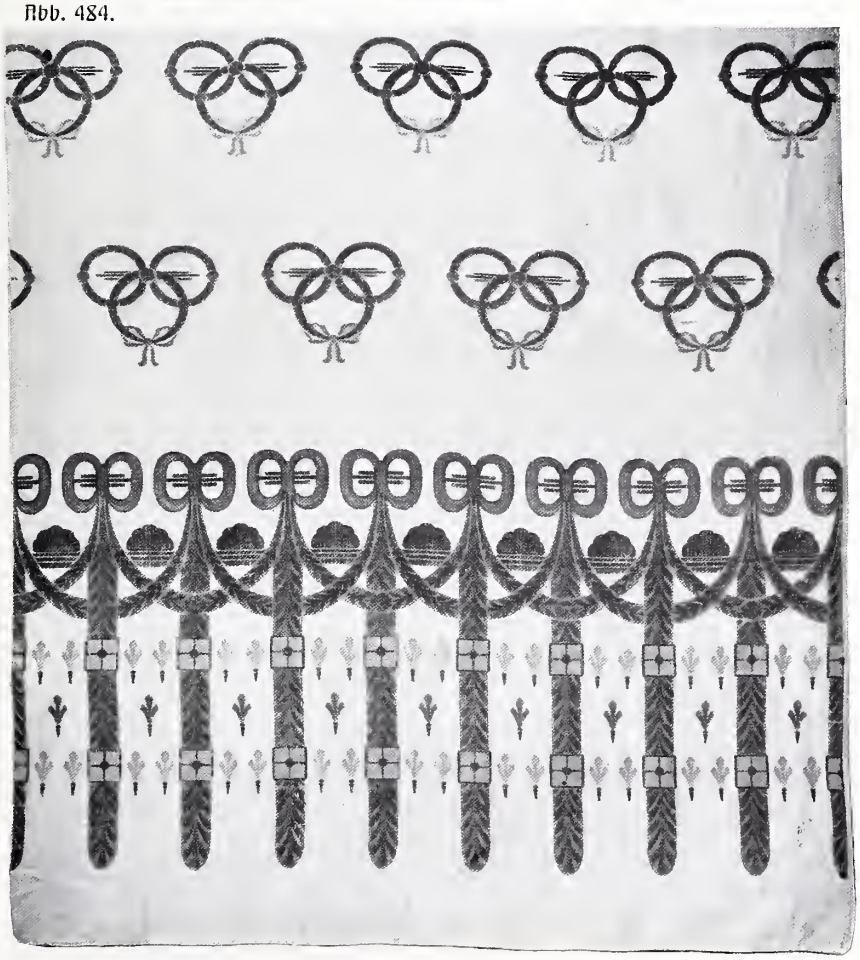
Eigentum der Firma Rud. Hertzog, Berlin.

Abb. 483.

Rudolf und Fia Wille, Berlin.

Zierschrank und Stuhl.

Abb. 484.

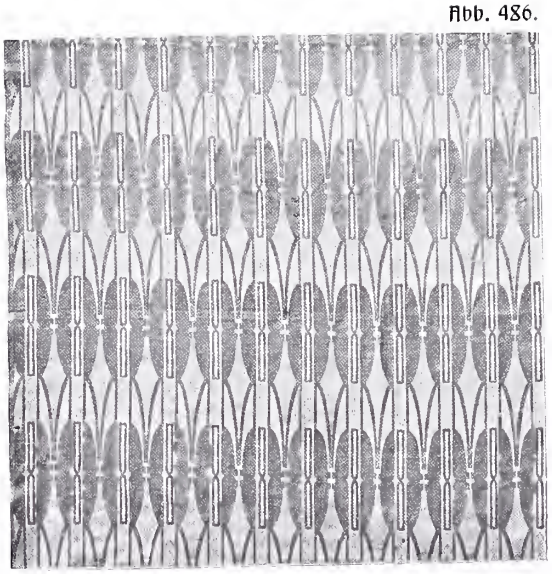


Alb. Fichert, Berlin. Vorhang ausgef. von Fr. Pohland, Falkenstein.

Eigentum der Firma Rud. Hertzog, Berlin.

Abb. 485.

Abb. 486.



Alb. Fichert, Berlin. — Vorhangstoffe, ausgeführt von Fr. Poland, Falkenstein.

Abb. 487.

Abb. 488.

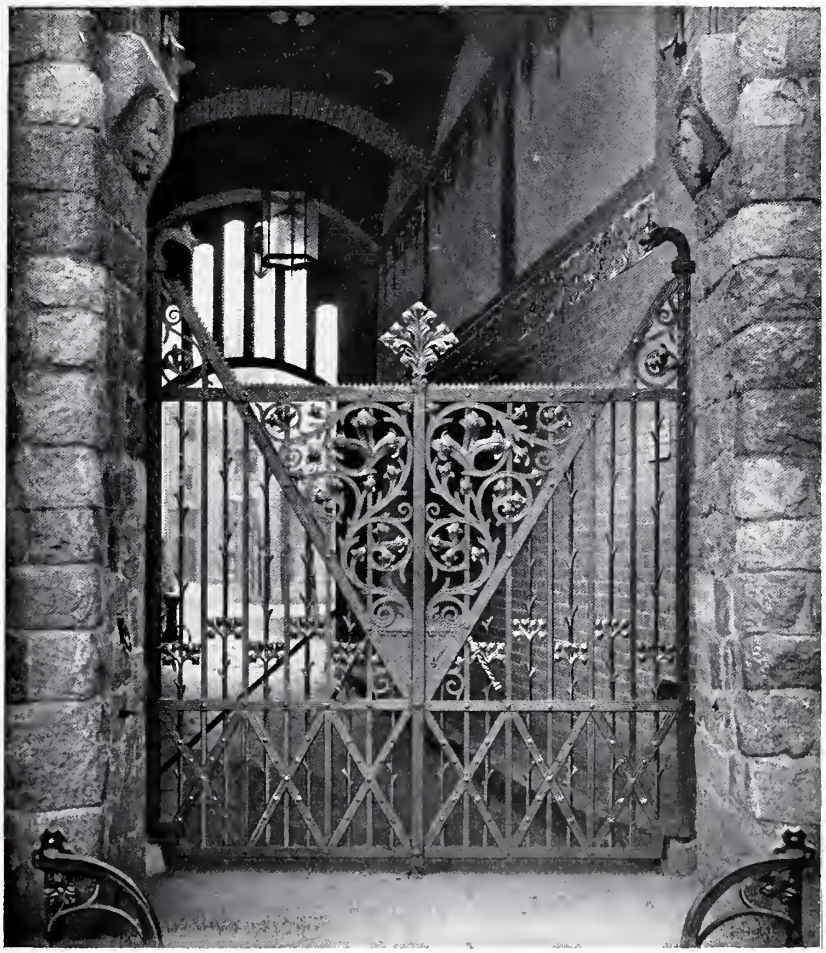
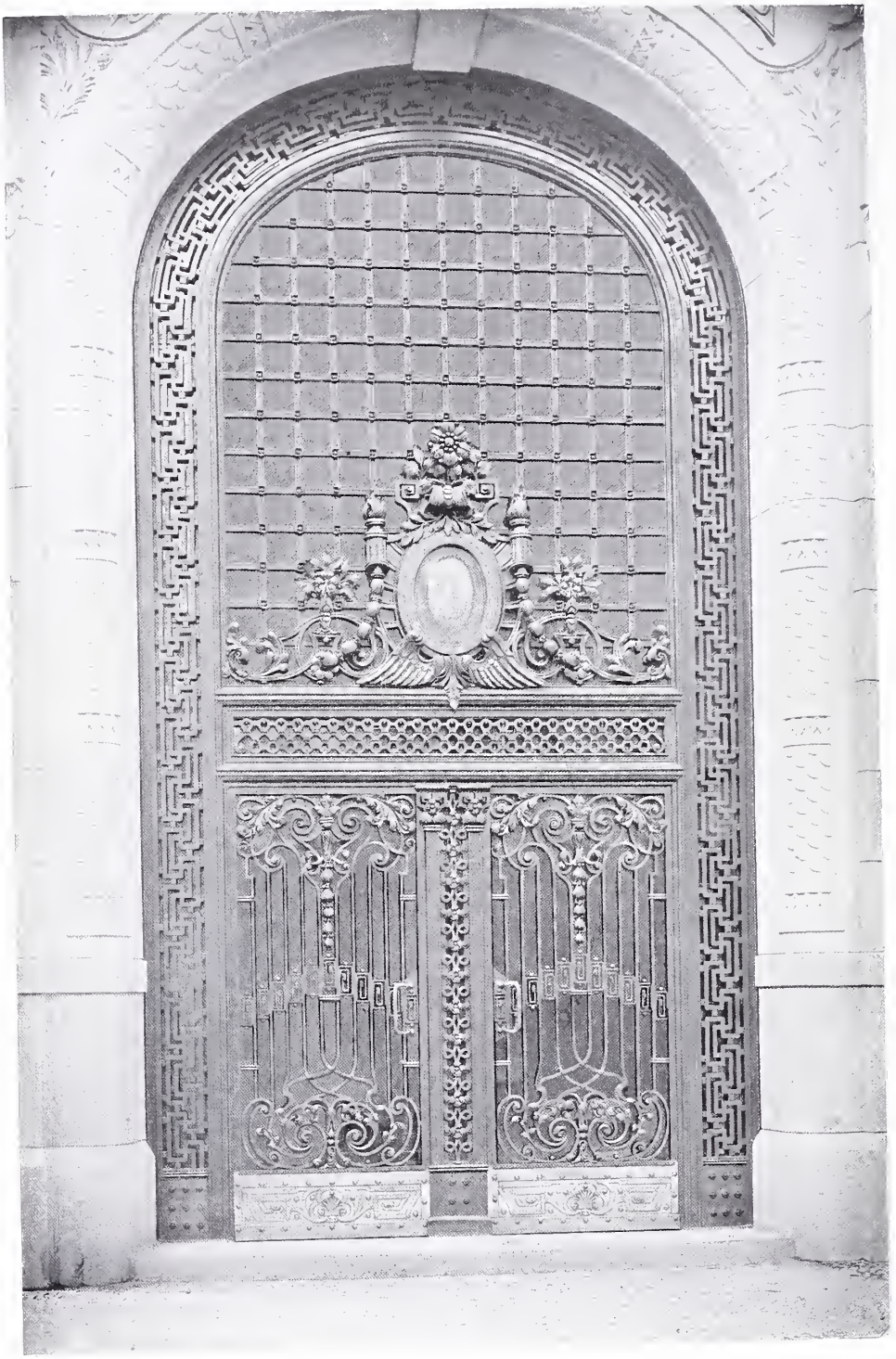


Abb. 487. Einfriedigungsgitter, Architekt Georg Rathenau, Berlin. Ausgeführt von Ferd. Paul Krüger, Berlin.

Abb. 488. Portal der Realschule Guerickestraße 32, Architekt: Winterstein, Berlin.

Abb. 489.



Hauptportal am Geschäftshaus Mosse, Jerusalemerstraße, Berlin.
Architekten: Cremer & Wolffenstein, Berlin.

∞ Geheimer Hofrat Prof. Dr. Cornelius Gurlitt ist zum Rektor der Technischen Hochschule in Dresden erwählt worden.

* * *

X Am 16. Dezember fand im Lichthof der Technischen Hochschule zu Charlottenburg die Enthüllung der vom Bildhauer Grüttner geschaffenen Büste des am Neujahrstage 1902 verstorbenen Professors Jacobsthal statt. Die Festrede hielt Prof. R. Borrmann.

* * *

≃ In dem Wettbewerb für eine Festhalle in Landau sind die ausgesetzten Preise in folgender Weise erhöht worden: der erste Preis auf 3000 Mark, der zweite Preis auf 2000 Mark und der dritte Preis auf 1500 Mark. Gleichzeitig ist der Einlieferungstermin auf den 1. März 1904 verschoben und der Preisansatz für den Kubikmeter umbauten Raumes mit Rücksicht auf die günstigen Bau- und Steinmaterialpreise in Landau auf 16—20 Mark festgesetzt worden.

* * *

< Zur Erlangung geeigneter Entwürfe für den Neubau eines Volksschulgebäudes in Waldenburg in Schlesien wird unter den in Schlesien, Brandenburg und Posen ansässigen deutschen Architekten ein Wettbewerb ausgeschrieben. Für die besten Entwürfe ist ein erster Preis von 2000 Mark und ein zweiter Preis von 1000 Mark ausgesetzt. Außerdem wird der Ankauf einzelner Entwürfe für 500 Mark vorbehalten. Zum Preisgericht gehören: Geh. Baurat Stübben in Cöln, Geh. Baurat Plüddemann und Baurat Jende in Breslau, erster Bürgermeister Miessner, zweiter Bürgermeister Dr. Erdmann, Stadtrat Alde, Stadtverordnetenvorsteher Schael und die Stadtverordneten Dr. Issmer und Friedrich in Waldenburg. Die Entwürfe müssen bis zum 15. Februar 1904 bei dem Magistrat in Waldenburg in Schlesien eingereicht werden; ebendaher sind auch die Unterlagen gegen Einsendung von 2 Mark zu beziehen.

* * *

□ Zwecks Erlangung von Entwürfen zum Neubau eines städt. Gymnasiums zu Rheine in Westfalen soll ein Preisbewerben stattfinden. Für den besten Entwurf ist ein erster Preis von 1500 Mark, ein zweiter Preis von 1000 Mark und ein dritter Preis von 500 Mark vorgesehen. Ausführliche Bedingungen sind vom Stadtbauamt in Rheine gegen Einsendung der Druckkosten (1 Mark) zu beziehen.

* * *

⊕ Zur Erlangung von Entwürfen für einen monumentalen Brunnen auf dem Rathausplatz zu Mülhausen im Elsaß wird ein Wettbewerb unter den Architekten und Bildhauern ausgeschrieben, welche entweder im Deutschen Reich ansässig oder in Elsaß-Lothringen geboren sind. Für die besten Lösungen ist ein erster Preis von 1500 Mark und ein zweiter Preis von 1000 Mark ausgesetzt. Die Erwerbung weiterer Entwürfe zum Preise von je 500 Mark wird vorbehalten. Das Preisrichteramt haben übernommen: Architekt und Bauunternehmer A. Aichinger-Hübner, Kaufmann L. Emmel, Architekt Grimm, Architekt und Bauunternehmer Haeusler, Bürgermeister Kayser, Schreinermeister Schilling, Fabrikant F. A. Schlumberger, Architekt Schüle, Geometer Simonet, Stadtbaurat Trumm und Klempnermeister Vogt in Mühlhausen, Bildhauer Th. Klemm und Baurat Winkler in Colmar. Die Entwürfe sind bis zum 31. März 1904 beim Generalsekretariat des Bürgermeisteramts Mülhausen in Elsaß einzureichen; vom Bürgermeisteramt können auch die Unterlagen gegen Einsendung von drei Mark bezogen werden.

* * *

+ Als neue Preisaufgabe des Berliner Architekten-Vereins zum Schinkelfest 1905 werden auf dem Gebiete des Hochbaus Entwürfe gefordert zu einem Museum für Architektur und Architekturplastik auf dem Restgrundstück der ehemaligen Tiergartenbaumschule an der Hardenbergstraße in Charlottenburg neben der Technischen Hochschule und der Hochschule für die bildenden Künste. In dieses Museum soll die Architektur und die mit ihr zusammenhängende Plastik in ihrer Entwickelung von den ersten Anfängen bis zur Jetztzeit, nach den einzelnen Ländern getrennt, durch Abgüsse ganzer Bauteile und kleinerer Bauwerke, die von den Originalen selbst genommen sind, vorgeführt werden.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth, Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Architektur des 20. Jahrhunderts. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Formate 48×32 cm, in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln Lichtdruck und 3 Bogen illustr. Text.
Preis des kompletten Jahrgangs . . M. 40,—
Ausland . . . . . „ 48,—
3 Jahrgänge liegen komplett vor.
4. Jahrgang, Lieferung 1 ist soeben erschienen.

Cremer & Wolffenstein, Der innere Ausbau. Band IV. Treppen, Türen, Decken, Fenster, Wände und Kamine. 5 Lieferungen von je 20 Tafeln. Format 32×48 cm.
Preis pro Lieferung . . . . . M. 20,—
Lieferung 2 ist soeben erschienen.
Band III. Geschäfts- und Ladeneinrichtungen, 100 Tafeln in Mappe . . . . . M. 100,—

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts". Jahrg. II Heft 4–5: 40 Tafeln 32×46 cm Lichtdruck brosch.
Preis des kompletten Jahrgangs . . M. 30,—
Ausland . . . . . „ 36,—
Es ist hiermit der zweite Jahrgang vollständig geworden.

Ebhardt, Bodo, Architekt, Die deutschen Burgen. Eine Geschichte der baukünstlerisch und geschichtlich hervorragenden deutschen Burgen in Wort und Bild. 10 Hefte von je 48 Seiten im Formate 38×27 cm mit ca. 40 Tafeln und Illustr. und 2 Kunstbeilagen in Heliogravüre, Chromolithographie, Lichtdruck und Autotypie. Preis jedes Heftes . . . . M. 12,50.
Heft 6 soeben erschienen.

Gurlitt, C., Beiträge zur Bauwissenschaft.
Heft 1. Dr. ing. Wilh. Fiedler, Das Fachwerkhaus in Deutschland, Frankreich und England. 99 Seiten m. 192 Abbild. 8° broschiert . . . M. 5,—
Heft 2. Dr. ing. Rud. Wesser, Der Holzbau mit Ausnahme des Fachwerkes. 74 S. m. 200 Abbild. 8° broschiert . . . . . M. 5,—
Heft 3. Dr. ing. H. Rahtgens, S. Donato zu Murano und ähnliche venezianische Bauten. 96 Seiten m. 100 Abbildungen und 2 Tafeln in Farbendruck. 8° broschiert . . . . . M. 8,—

Lambert & Stahl, Architektur von 1750—1850. 2 Serien von je 5 Lieferungen à 20 zum Teil farbigen Tafeln.
Preis der Lieferung . . . . . M. 30,—
Lieferung 1 ist erschienen.

Möhring, Bruno, Architekt, Stein und Eisen. 10 Lfgn. à 10 Tafeln. Format 48 : 32 cm in Kunst- und Farbendruck. Preis der Lieferung . . . M. 10,—
Lieferung 1 erschienen.

Städtebilder, historische. Herausgegeben von Cornelius Gurlitt.
I. Serie: Band I. Erfurt. — Band II. Würzburg. — Band III. Tangermünde = Stendal = Brandenburg. — Band IV. Bern-Zürich. — Band V. Lyon.
Jeder Band enthält 30–35 Blätter im Formate 32×48 cm, sowie 5–7 Bogen reich illustrierten Text. Preis der ganzen Serie M. 125,—. Jeder Band ist einzeln käuflich. Band I M. 30,—, Band II M. 35,—, Band III M. 30,—, Band IV M. 35,—, Band V M. 35,—
Dreimonatlich erscheint ein Band.
Die fünf Bände einer Serie werden im Abonnement zu M. 125,— abgegeben.

Stiehl, Otto, Stadtbauinspektor und Privatdozent, Moderne Backsteinbauten. Serie I. 10 Lieferungen von je 10 Tafeln. Format 32×48 cm nach Naturaufnahmen und Zeichnungen in Total- und Detailansichten, Grundrissen, Schnitten, Details. Preis jeder Lieferung M. 10,—
Lieferung 1 erschienen.

Wasmuth, Neue Malereien II. Folge Dekorative Arbeiten des Malers Albert Männchen, Berlin. 10 Lieferungen von je 8 Tafeln Chromolithographie und Lichtdruck. Format 32×48 cm. Preis pro Lieferung M. 10,—
Lieferung 2 ist soeben erschienen.

Auf unsere Inserenten im Anzeigenteil dieser Nummer machen wir hiermit ganz besonders aufmerksam.

Akt.-Ges. für Fabrik von Bronzewaaren und Zinkguss vorm. J. C. Spinn & Sohn, Berlin.
Berliner Thürschließer-Fabrik Schubert & Werth, Berlin C.
Gustav Bühnert, Möbelbeschläge, Döbeln Sa.
Deutsches Luxfer-Prismen-Syndikat, G. m. b. H., Berlin S.
Dortmunder Mosaikfabrik Rud. Leistner, Dortmund.
Fabrik Keimscher Farben, München.
Paul Förster, Glasmalerei, Berlin.
Oskar Fritz, Kunstschmiede, Berlin W.
F. Genth, Klosettfabrik, Krefeld.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.
Grünzweig & Hartmann, G. m. b. H., Korkstein-Fußböden, Ludwigshafen.
Kadow & Riese, Bauornamente, Berlin S.
Keller & Reiner, Wohnungseinrichtungen, Berlin W.
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
W. Kümmel, Kunstmöbel-Fabrik, Berlin O.
Heinrich Kunitz, Ornamenten-Fabrik, Berlin SO.
Erich Lange & Co., Spiegel-Fabrik, Dresden-N.
Gustav Lind Nchf., Metallbildhauerei, Berlin W.
Neumanns Börsen-Nachrichten, Berlin NW. 7.
Johann Odorico, Glas-Mosaik-Werkstatt, Berlin SW.
„Phos", Lichtpauspapierfabriken, Detmold.
Ransbacher Mosaik- u. Platten-Fabrik, G. m. b. H., Ransbach.
Ant. Richard, Gerhardt's Casein-Bindemittel, Düsseldorf.
Rheinhold & Co., Feuertrotz-Ummantelungen, Hannover.
Robert Schirmer, Bildhauerei, Berlin W.
J. Senft, Teppichhaus, Berlin.
Gust. Strobel, Möbelarchitekt, Stuttgart.
Hermann Thorwest, Installationsgeschäft, Berlin SW.
Weber-Falkenberg, Wasserdichte Leinenstoffe für Bedachung, Berlin SW.
Franz Zeller, Steinmetzgeschäft, Miltenburg a. Main.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W., Markgrafenstraße 35. Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstraße 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Schinkel, Dekoration zur „Zauberflöte", II. Akt, 7. Szene.

ERNST WASMUTH

Abb. 490.

Schinkels Theaterdekorationen

von Professor Dr. Alfred Gotthold Meyer.

Die Geschichte der Theaterdekoration ist noch nicht geschrieben. Das ist nicht nur eine Lücke in der Kenntnis des Theaters selbst, sondern auch in der Geschichte der Malerei und der Baukunst. Im Dienst der Bühne stellt sich die Malerei am unmittelbarsten ihr Hauptziel: „Illusion", und ihr entscheidendes Mittel teilt sie dabei mit der Architektur: „Raumgestaltung".

Nicht zufällig ist die älteste theoretische Schrift über Perspektive mit der Tätigkeit des ältesten Theatermalers verbunden. Nach Vitruv hat Agatharch von Samos für eine Tragödie des Aeschylos „die Szene hergerichtet" und darüber einen Kommentar verfaßt, der dann Demokrit und Anaxagoras zu ihrer wissenschaftlichen Begründung der Perspektive führte.

Aber wie alle Kunst der Bühne ist auch ihre Malerei vergänglich. Ihre hervorragendsten Werke leben nur noch in Beschreibungen, besten Falles in Nachbildungen oder Entwürfen. Was sie selbst noch in dieser abgeblaßten Form für die Geschichte der „Raumkunst" und allgemeiner für die der architektonischen und dekorativen Fantasie bedeuten, zeigen schon die Stiche der berühmtesten „Theater"-Maler, -Architekten und -Ingenieure des 17. Jahrhunderts: der Galli-Bibiena.

Allein Theaterdekorationen können einen noch weit höheren Wert gewinnen. Das lehrt eine Kunststätte Berlins, die vor all' dem bühnengemäßen, lauten Treiben unserer zeitgenössischen Kunst Zuflucht bietet: das Schinkel-Museum.

Unter den Schätzen, die dieses kleinste, aber vielleicht stimmungsvollste unserer Berliner Museen birgt, sind die winzigen Farbenskizzen Schinkels zu Dekorationen der Königlichen Theater wohl am wenigsten bekannt. Die großen Leinwandoriginale scheinen verloren oder unbrauchbar. Ueber ihren Verbleib ist nichts Sicheres zu erkunden, und bei den Aufführungen unserer Königlichen Bühnen zeigen selbst diejenigen Stücke, zu denen Schinkel seine berühmtesten Dekorationen schuf — beispielsweise die „Zauberflöte" —, Kulissen, die mit seinen Entwürfen auch nicht die mindeste Aehnlichkeit haben.

Die weitreichende Mission also, die ihr Schöpfer ihnen einst zugedacht hatte, üben diese Werke heut nicht mehr aus. Sie drohen in Vergessenheit zu geraten, und nur die kleine Schinkelgemeinde erfreut sich gelegentlich an ihnen.

Und doch bieten sie nicht nur einen köstlichen Einblick in Schinkels Persönlichkeit und Kunst, sondern auch eine Fülle unvergänglicher Schönheit und allgemeingültiger Lehren.

* * *

Die Lebensarbeit unseres größten und tätigsten Architekten beginnt bekanntlich mit einer Periode von fast zwei Jahrzehnten, in denen er so gut wie nichts gebaut hat. Auf die Jugend- und Lehrzeit folgte eine lange Wanderzeit, dann, 1805–1810, ist er in Berlin lediglich als Maler tätig, aber auch nach seiner Ernennung zum Hofarchitekten

bleiben seine Baugedanken zunächst nur Entwürfe. Die „Neue Wache", 1817–18, ist Schinkels erster nennenswerter ausgeführter Bau.

Und doch wollte Schinkel von Anbeginn Architekt werden, nicht Maler. Ein Bauprojekt, Friedrich Gillys rein architektonisch gehaltener Entwurf für das Denkmal Friedrichs des Großen, bestimmte ihn dazu. Sechzehnjährig bezog er die Bauakademie, nicht die Kunstakademie.

Diese lange Einschränkung seiner Tätigkeit auf die Malerei war zum Teil durch äußere Verhältnisse erzwungen. Die Unglücksjahre Preußens lähmten die materiellen Kräfte; an kostspielige Bauten durfte man im damaligen Berlin nicht denken. Allein es kamen auch tiefere Gründe hinzu. Sie sind zunächst allgemeiner Natur: der Zug zur Vielseitigkeit lag im ganzen damaligen deutschen Geistesleben. Niemals hat man bei uns den Begriff des „Fachmannes" und des „Standes" größer gedeutet, als in jenen Tagen. Auch dies ist ein Wahrzeichen für die Herrschaft des Idealismus. Es ist aber ferner ein Zeuge für die Vielseitigkeit und Gründlichkeit der ganzen Bildung und Schulung. In Schinkels Kreisen war „Baukunst" in einem uns heut kaum noch begreiflichen Grad mit allen, auch den kleinsten Arbeiten des Bauingenieurs verbunden, zugleich aber auch mit jeglicher „bildenden" Kunst. Schon die Uebung in allen Gattungen darstellender Technik war größer und sicherer als heute. Der Baueleve handhabte Bleistift, Kreide, Feder und Pinsel so gut, wie der Zeichner und Maler von Beruf. Seine Aufnahmen und Entwürfe waren „Bilder", oft auch als solche und schon lediglich im Hinblick auf ihre Technik meisterlich. Man denke an das Skizzenbuch Friedrich Gillys und an dessen Aufnahmen der Marienburg!

Bei Schinkel selbst aber spricht dabei etwas ganz Persönliches mit, das man schon ahnt, wenn man sein Jugendbildnis sieht, und erkennt, wenn man seine Reisebriefe und Tagebücher liest. Diese hellen, durchdringenden Augen umfaßten alles Sichtbare mit gleicher Klarheit, und wie scharf und weit sie blickten, das lehren die Beschreibungen der Reiseeindrücke. Sie entrollen Bild auf Bild – Natur- und Kunst-Studien, landschaftliche Panoramen mit meilenfernem Horizont und dann auch wieder intime Vordergrundsstücke, grandiose Berg- und Meer-Einsamkeit, aber auch hastendes Straßenleben mit immer wechselnder Staffage. Wer diese Briefe schrieb, war Maler, Forscher und Dichter zugleich. Daß es ein Architekt war, spürt man verhältnismäßig selten.

Eher kann man es den Zeichnungen und Aquarellen entnehmen, die diese Reisebriefe reich illustrieren, denn die auf ihnen dargestellten Bauten sind mit großem Verständnis für baulichen Organismus gezeichnet. Aber sie sind stets auch mit ihrer landschaftlichen Umgebung einheitlich verschmolzen, und oft bestimmt diese den Eindruck des ganzen Blattes.

Diese Fähigkeit hat Schinkel auch später seinen eigenen architektonischen Schöpfungen gegenüber bewährt: auch sie sah er in ihrer künftigen Umgebung, noch ehe ein Stein von ihnen stand, und daher wirkt jeder seiner Bauten, als sei er „nicht aufgemauert, sondern aus dem Boden aufgewachsen" – „non murato, ma veramente nato". –

Auf seinen ersten Studienreisen aber schildert er auch die Landschaft selbst mit wahrhaft topographischer Treue, ebenso korrekt, als handle es sich um architektonische Pläne. Dabei blieb er freilich innerhalb der kunstgeschichtlichen Ueberlieferung seiner Zeit: der Zeit der „Veduten" und „Prospekte", der letzten, nicht unbedenklichen Entwickelungsphase jener klassischen Landschaftsmalerei eines Poussin und Claude Lorrain. Diese beiden Großen hatten den Wert des Fernbildes innerhalb einer mit architektonischem Empfinden gewählten Einfassung gelehrt, aber ihre Nachfolger geboten nicht über die gleiche, hohe Kunst. Ihr typischer Vertreter in Deutschland ist Philipp Hackert, dem Goethe die Ehre erwies, seine Lebenserinnerungen zu überarbeiten und zu veröffentlichen. Hackert ist ein Gegner der frei komponierten Idyllandschaft. Er will nur darstellen, was er unmittelbar vor Augen hat, diese „Vedute" jedoch mit der wissenschaftlichen Treue eines Geologen.

So auch Schinkel, der aber in seiner persönlichen Begabung ein feines Empfinden für das Bildmäßige mitbringt und es in jeder Zeichnung durch die Abgrenzung des Sehfeldes, die Wahl des Vordergrundes, die Abwägung zwischen Landschaft und Bauwerk, bewährt.

Förderlich war dabei auch seine ganze Methode. Vor der Natur entwarf er nur die Hauptlinien mit spitzem Bleistift – die Ausführung geschah dann Abends, mit stumpfer Rohrfeder oder in Sepia-Tusche, nach dem Erinnerungsbild, das sich seinem staunenswerten Linien- und Formensinn treu genug eingeprägt hatte, um wahr zu bleiben, und doch niemals das Unpersönliche einer mechanischen Wiedergabe bietet. Diese ausgeführten Blätter werden selbständige Bilder, Wunder fleißigster Technik. Ihr einziger Mangel

– abgesehen von den recht unvollkommenen Figuren — ist wiederum fast allen gleichzeitigen deutschen Landschaften gemeinsam: es fehlt ihnen die Unterordnung des Einzelnen unter das Ganze, die Differenzierung der angewandten Mittel. Das wird am fühlbarsten beim Baumschlag, den auch Hackert nur in drei „Klassen" – Kastanie, Eiche, Pappel – zu teilen wußte!

Diese Reiseskizzen, die Schinkels Fahrt durch Oesterreich, über den Karst, nach Triest, dann nach Rom und bis nach Palermo begleiten, sind das Hauptmaterial für seine in Berlin folgende Tätigkeit als Panoramen- und Bühnen-Maler, da aber werden sie zu freien Nachdichtungen und er lernt an ihnen allmählich, was seine Schulung ihm versagte: das künstlerische Rechnen im Großen.

Das erste hier zu erwähnende Blatt des Schinkelmuseums zeigt es noch nicht. Es ist das umfangreiche, 1808 friesartig komponierte Panorama von Palermo: eine schulgerechte, bis in die weiteste Ferne klare Perspektive, die wohl die Mannigfaltigkeit der Bodengestaltung und des Meerbusens, und vor allem die Silhouetten der Bauten widergibt, aber noch nicht die Monumentalität und den Zauber dieser einzigen Landschaft. Allerdings wissen wir nicht mehr, wie dieses Bild im Original wirkte. Denn diese Zeichnung nimmt zwischen der ersten, vorbereitenden Skizze und dem farbigen Panorama nur eine ähnliche Stellung ein, wie bei einem Marmorwerk das nach der Tonskizze gearbeitete Hilfsmodell. Zur Maßübertragung ist diese ganze, mit Sepia gehöhte Federzeichnung mit einem Quadratnetz in roter Tinte überzogen, das Original selbst aber ist nicht mehr vorhanden, und auch die kleine Kupferradierung, bei der diese Zeichnung in einen kreisförmigen Rahmen-Fries übertragen ist, kann es nicht ersetzen. Es gehörte zu der stattlichen Reihe „perspektivisch-optischer Bilder", die Schinkel von 1807 an für die von Wilhelm Gropius in Berlin veranstalteten Weihnachtsausstellungen im Verein mit dem jüngeren Steinmeyer ausführte. Schon hier handelt es sich um ganz Ähnliches, wie bei den folgenden Theaterdekorationen. Die Bilder wurden in Leimfarben auf Papier gebracht, und durch zweckentsprechende Beleuchtung effektvoll gemacht. Die frühesten waren noch klein. Sie begannen 1807 mit einer „Vedute" des Ponte molle bei Rom, gingen dann aber sogleich zu Stoffen über, bei denen Schinkels Phantasie den fremden Vorlagen und Beschreibungen stark zu Hilfe kommen mußte: Ansichten von Konstantinopel, von Jerusalem, von der Insel Philä und – vom Hafen von Kapstadt. Mit dem Panorama von Palermo kehrt Schinkel wieder zu seinen eigenen Reiseskizzen zurück. Das Original, das er in kolossalem Maßstab – 90 Fuß Länge bei 15 Fuß Breite – auf Zwillich-Leinwand im Saal des Opernhauses in Oelfarben ausführte, stellte er in einer Bude bei der katholischen Kirche auf eigene Rechnung aus. Später ward es von einem Neapolitaner gekauft.

Die günstige Aufnahme dieser Bilder in Berlin ermutigten Schinkel, 1809 im Verein mit dem jüngeren Steinmeyer eine ganze Reihe solcher Panoramen öffentlich in einem Saal am Spittelmarkt auszustellen. Wieder knüpft er dabei vorzugsweise an seine Reiseerinnerungen an, doch steigert sich die Absicht auf effektvolle Wirkung. Den Mailänder Dom zeigt er „bei Mondlicht und Fackelschein" mit hinzugefügter Front, die Petersskuppel in der Pracht der „Girandola", später gibt er auch das illuminierte Innere. Auch die Vorführung selbst war schon völlig bühnengemäß, man dürfte auch sagen: theatralisch. Sie erfolgte unter starken Beleuchtungseffekten und – mit Musikbegleitung. Gropius erzählt, daß das „einen nicht zu beschreibenden Eindruck" gemacht habe. Schinkels Name war bald in aller Mund. Die Königin Luise wünschte diese so gerühmten Ausstellungen unter Schinkels persönlicher Führung zu besuchen. Das wurde für seine ganze Laufbahn entscheidend: er trat in den Dienst des königlichen Hauses. Sein erster selbständiger Entwurf, der nicht zur Ausführung gelangte Plan für das Mausoleum der Königin, ist noch ganz von der romantisch-theatralischen Art dieser Panoramen beherrscht. Inzwischen hatte er wiederum für die Gropiusschen Weihnachtsausstellungen, bei denen sogar „bewegliche Figuren" eine Rolle spielten, mehrere „perspektivisch-optische" Bilder gemalt, nun schon ganz freie Umdichtungen der Wirklichkeit: einen italienischen Idealbau in festlicher Beleuchtung, den „Palast Belfoni" und einen Idealdom „bei Sonnenaufgang". 1812 folgten noch die „Sieben Weltwunder", und in den drei nächsten Jahren Idealbilder von Zeitereignissen: „Der Brand von Moskau" („mit enormem Effekt"), die „Schlacht bei Leipzig" und „St. Helena".

Zweck und Mittel dieser Werke sind uns heut nicht mehr recht sympathisch. Es ist bezeichnend, daß die meisten dieser optischen Bilder – nach Rußland verkauft wurden! Auch die letzte derartige Ausstellung von Oelgemälden in magischer Beleuchtung und melodramatischer Musikbegleitung in Berlin wurde von einem Russen veranstaltet: 1882 in

den Räumen des Krollschen Etablissements von Wassily Wereschagin. –

Allein man darf annehmen, daß schon diese ihrer Gattung nach auf die Schaulust berechneten „Panoramen" durch den feinfühligen Poetensinn Schinkels hoch über das Durchschnittsmaß erhoben wurden. Jedenfalls waren sie für sein Schaffen als Theatermaler von größter Bedeutung. Selbst wenn man die unmittelbare Praxis und Routine, die sie ihm für die verwandten Zwecke brachten, nicht sonderlich betonen mag, bleiben sie in seiner künstlerischen Entwickelung die ersten Schritte zu einer wirksamen großzügigen, volkstümlichen Ausdrucksweise. Sie gaben seiner Phantasie eine Fülle neuer Anregungen; sie schulten ihn für die Aufgabe der Theaterdekoration, mit malerischen Mitteln Illusion zu erzeugen und einem gegebenen Stoff den rechten, stimmungsvollen Schauplatz zu schaffen.

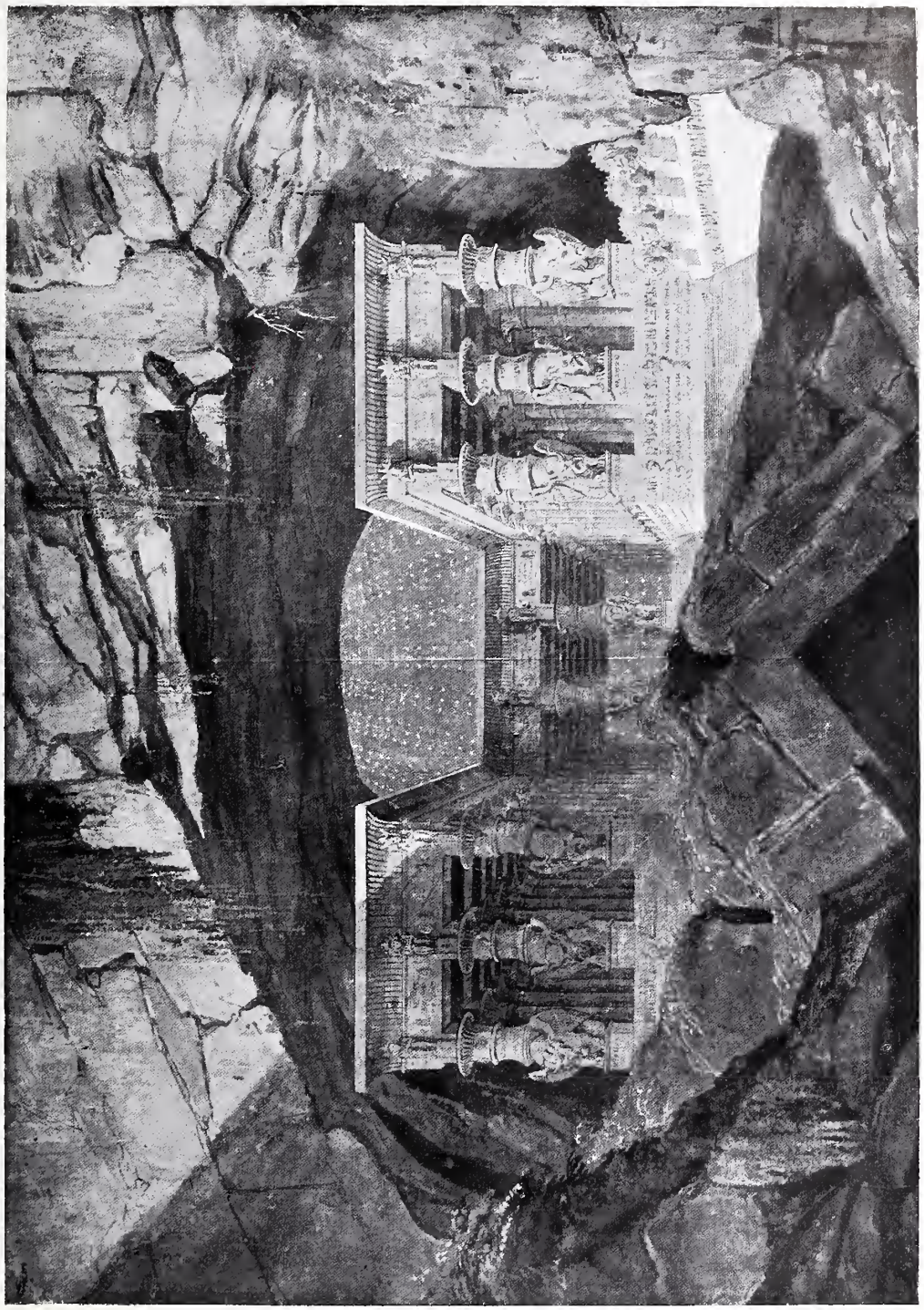
* * *

Die Theaterdekorationen selbst beginnen 1815 und reichen bis 1832. Erhalten sind fast 100 Blatt, viele im gleichen, kleinen Format, in Gouache, mit ziemlich grellen Farben. Ihre Unterschriften begleiten das Repertoire der damaligen Berliner Opern- und Schauspielbühne und enthalten manche schon längst verklungene Titel. Wer kennt heute noch die Oper „Ariodan" von Méhul oder „Aline" von Henri Montan Berton; wer die Schauspiele „König Yngurd" von Müllner, „Ratibor und Wanda" von Levezow, „Alexander und Darius" von Fr. von Uechtritz? – Jedoch auch eine große Reihe berühmter und mehrere unsterbliche Werke sind teilweise mit Dekorationen Schinkels aufgeführt worden. Das Opern-Repertoire beherrschte Spontini („Vestalin", „Ferdinand Cortez", „Olympia"), zumal nachdem er 1821 Generalmusikdirektor in Berlin geworden („Nurmahal", „Alcidor", „Agnes von Hohenstaufen"); aber auch Gluck ist in diesen Dekorationen mehrfach vertreten („Alceste", „Armida") und weitaus die schönsten führen in Mozarts Zauberwelt. Die Bühne des Schauspielhauses gestaltete Schinkel wenigstens für einzelne Akte von Kleists „Kätchen von Heilbronn", Schillers „Don Carlos", „Braut von Messina" und „Jungfrau von Orleans", so wie zu Goethes „Iphigenie" und „Faust".

Rein äußerlich betrachtet setzt in diesen Arbeiten die Mannigfaltigkeit der künstlerischen Themata in Erstaunen: Bauten, Außenarchitektur und Innenräume, Städtebilder, landschaftliche Veduten, Stimmungslandschaften, Ideallandschaften, völlig phantastisches Zauberreich. An dieser Stelle ist dabei Schinkels Vertrautheit mit den verschiedensten und entlegensten Bau- und Dekorations-Stilen besonders hervorzuheben. Dabei überwiegt noch das Mittelalter, von den Dekorationen zu Stücken die, wie Schinkel selbst gelegentlich des „Ariodan" schrieb, „um das 8. Jahrhundert herum spielen", bis zur Kathedrale von Rheims für den Krönungszug der Jungfrau. Sehr zahlreich sind unter den „historisch" gedachten Architekturbildern und Innenräumen die außereuropäischen und sie führen von Altägypten bis nach Persien, Mexiko, Peru. – Man muß sich zur sachlichen Würdigung dieser Bilder an ihre Entstehungszeit erinnern. Für die Baukunst Aegyptens hatte die französische Expedition ein überreiches Studienmaterial bereit gestellt, im übrigen aber flossen die Quellen für die Kenntnis „exotischer" Stilarten noch sehr spärlich und trüb. Es ist anzunehmen, daß auch noch für Schinkel Fischer von Erlachs „Entwurf einer historischen Architektur" von 1712 vielfach maßgebend blieb. An exakter Kenntnis orientalischer und altamerikanischer Kunstformen kann heute jeder Baueleve das Wissen Schinkels leicht überholen. – Allein auf Stilechtheit im kunsthistorischen Sinn kam es ja bei diesen Dekorationen überhaupt nicht an. Das Haupterfordernis war, neben der Raumillusion, die Momentwirkung und die „Stimmung". Und darin bietet die Mehrzahl Vortreffliches. Es ist, als habe Schinkel hier Ersatz für alles das gesucht, was ihm die Enge der materiellen Verhältnisse bei seinen Bauten selbst versagte. Er läßt seiner Phantasie freien Flug; er dichtet mit grandiosen Bauformen, zu deren wirklicher Gestaltung es eines ungeheuren Aufwandes von Kräften und Mitteln jeder Art bedürfte, und er stellt sie in Landschaften, die auch Seltsames natürlich erscheinen lassen.

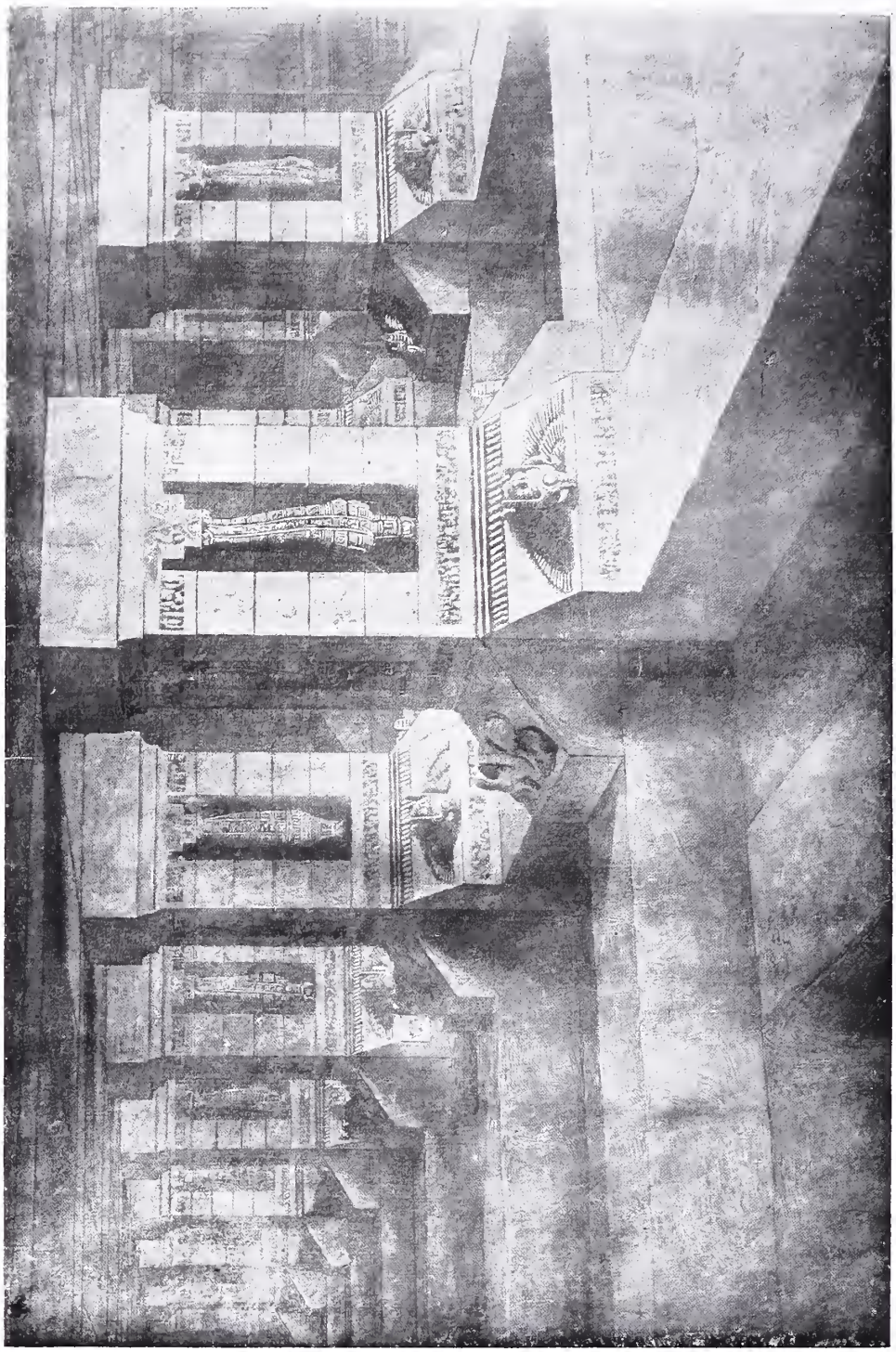
(Fortsetzung folgt).

Abb. 491.



Schinkel, Dekoration zur „Zauberflöte", I. Akt, 1. Szene.

Abb. 492.



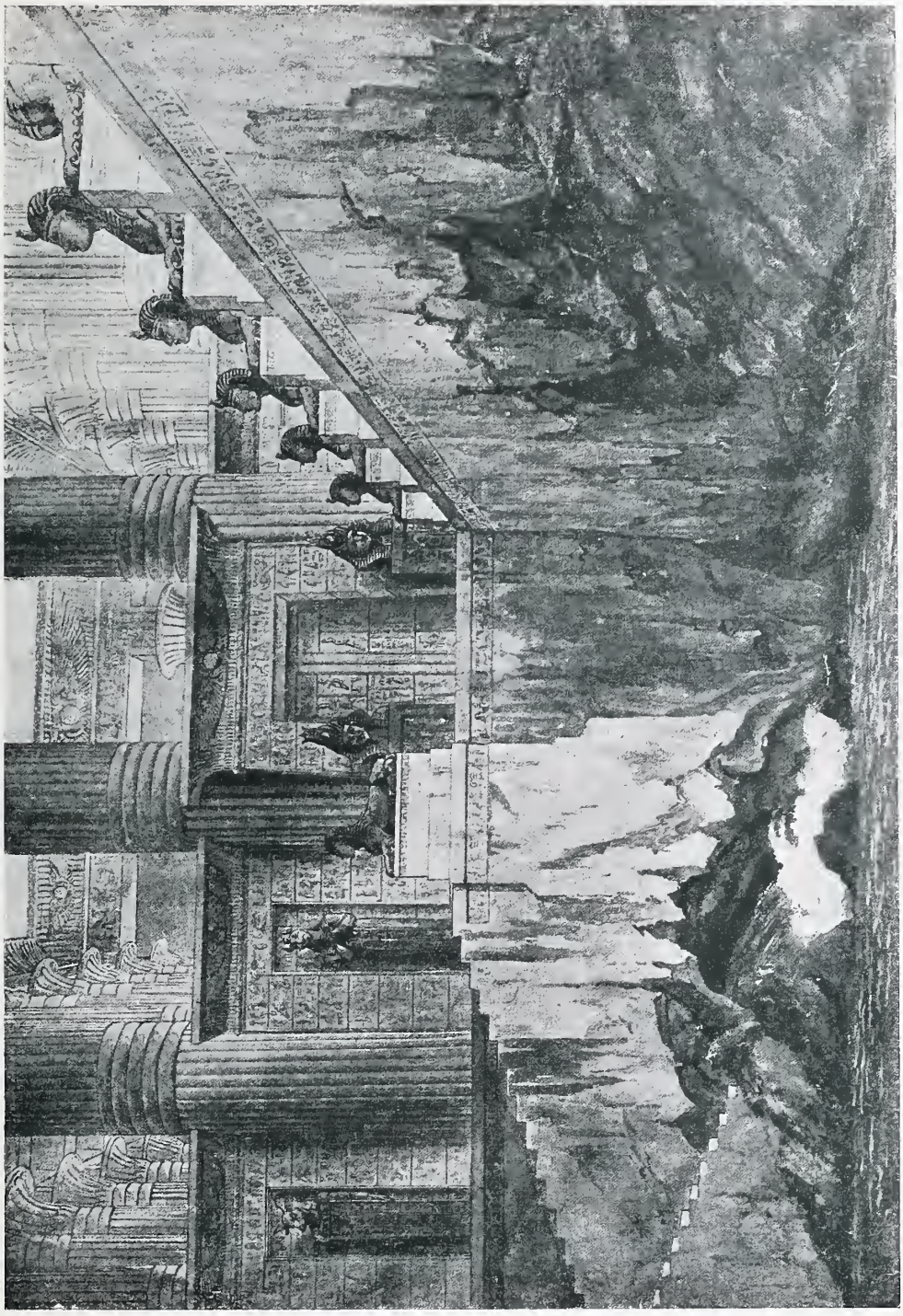
Schinkel, Dekoration zur „Zauberflöte", II. Akt, 20. Szene.

Abb. 493.

Schinkel, Dekoration zur „Athalia“.

Abb. 494.

Schinkel, Dekoration zu „Hermann und Thusnelda“.



Schinkel, Dekoration zur „Zauberflöte", II. Akt, 28. Szene.

ERNST WASMUTH
B.A.W. VI. 11.

Abb. 495.

Abb. 496. M. 1:500.

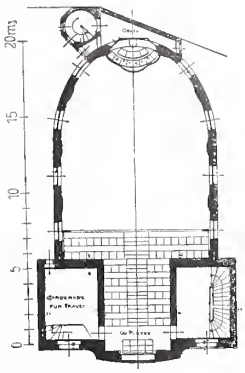


Abb. 497.

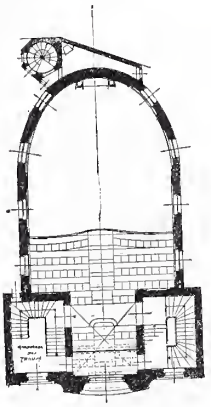
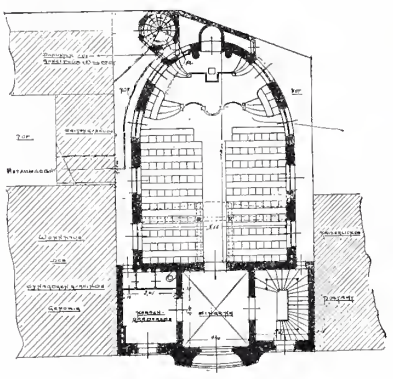


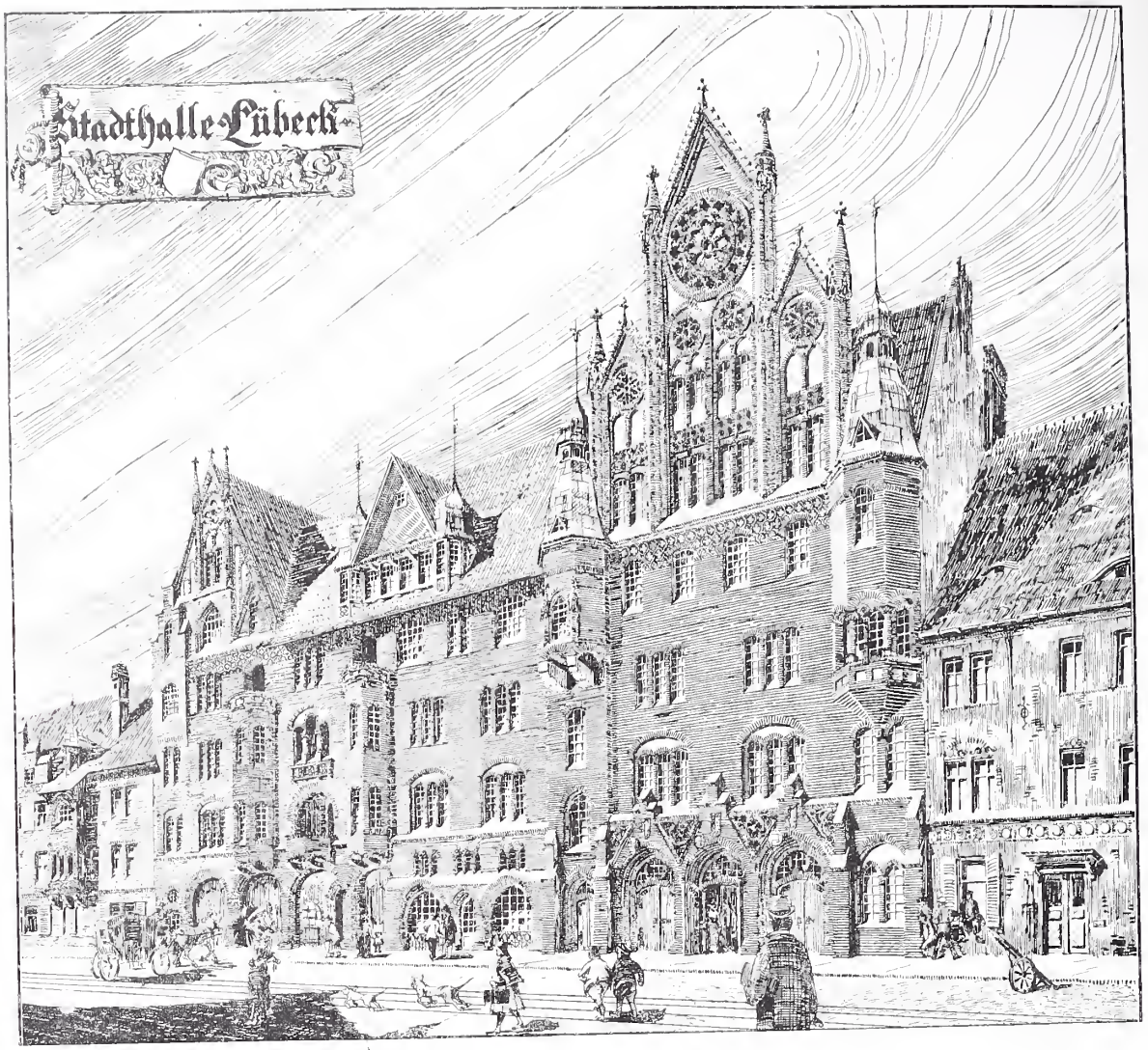
Abb. 498.



Synagoge in Potsdam.
Architekt: J. Otto Kerwien in Potsdam.
Erbaut 1901–1903.

Abb. 496–498.
Grundrisse zu Abb. 495.

Abb. 499.



Stadthalle in Lübeck.
Ausführungs = Entwurf.
Architekt: J. Otto Kerwien
in Potsdam.

Abb. 500.

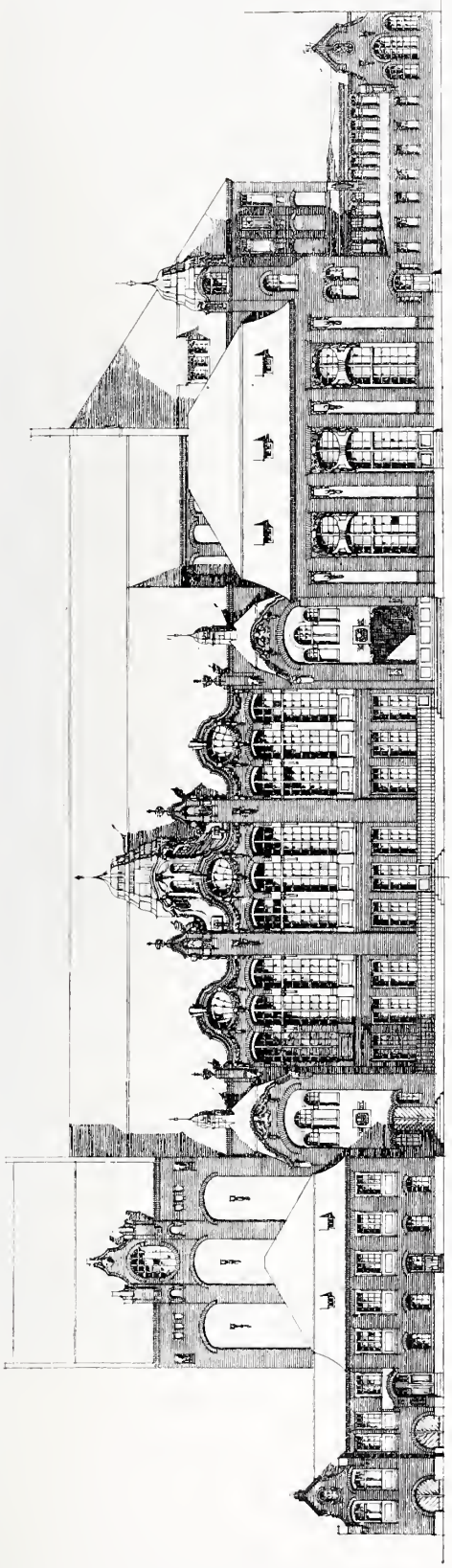
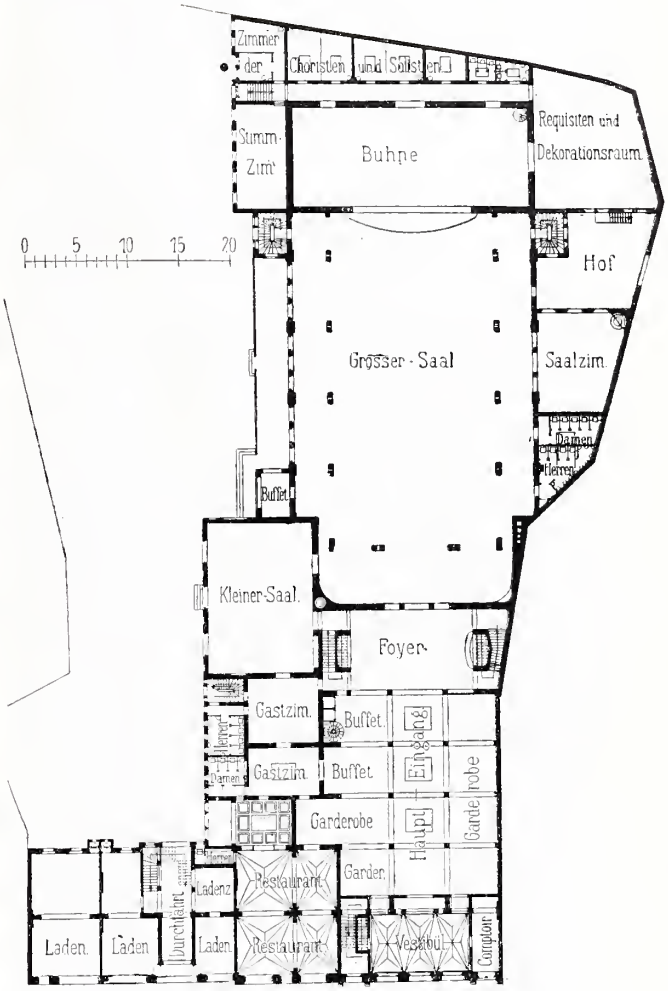


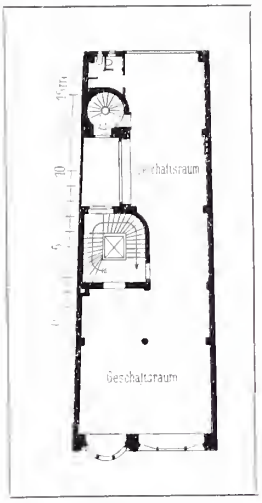
Abb. 501. M. 1:750.



Stadthalle in Lübeck.
Architekt: J. Otto Kerwien in Potsdam.
Gartenansicht und Grundriß.

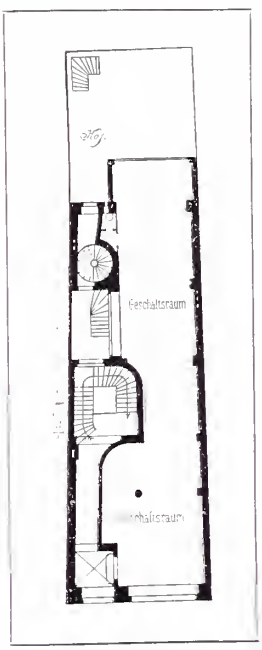
Abb. 502.

Abb. 503. M. 1:500.



Obergeschoß.

Abb. 504.



Erdgeschoß.

Geschäftshaus Burgstraße 5, Berlin.
Alexander Silbermann, Architekt.

Abb. 505

Entwurf zur Aufteilung des Kurfürstenparkes.
Meyer & Werle, Architekten in Berlin.

Abb. 506.

Abb. 507. M. 1 : 400.

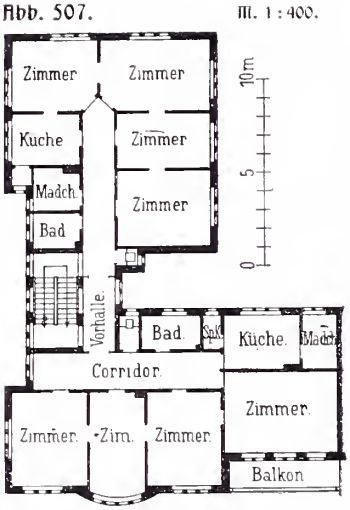
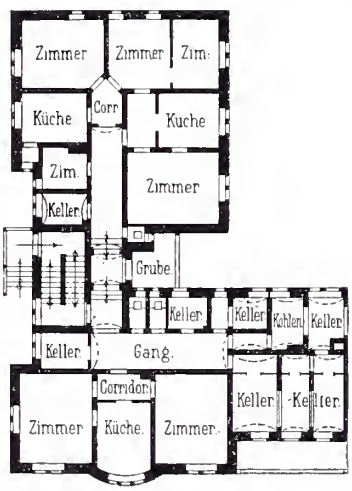
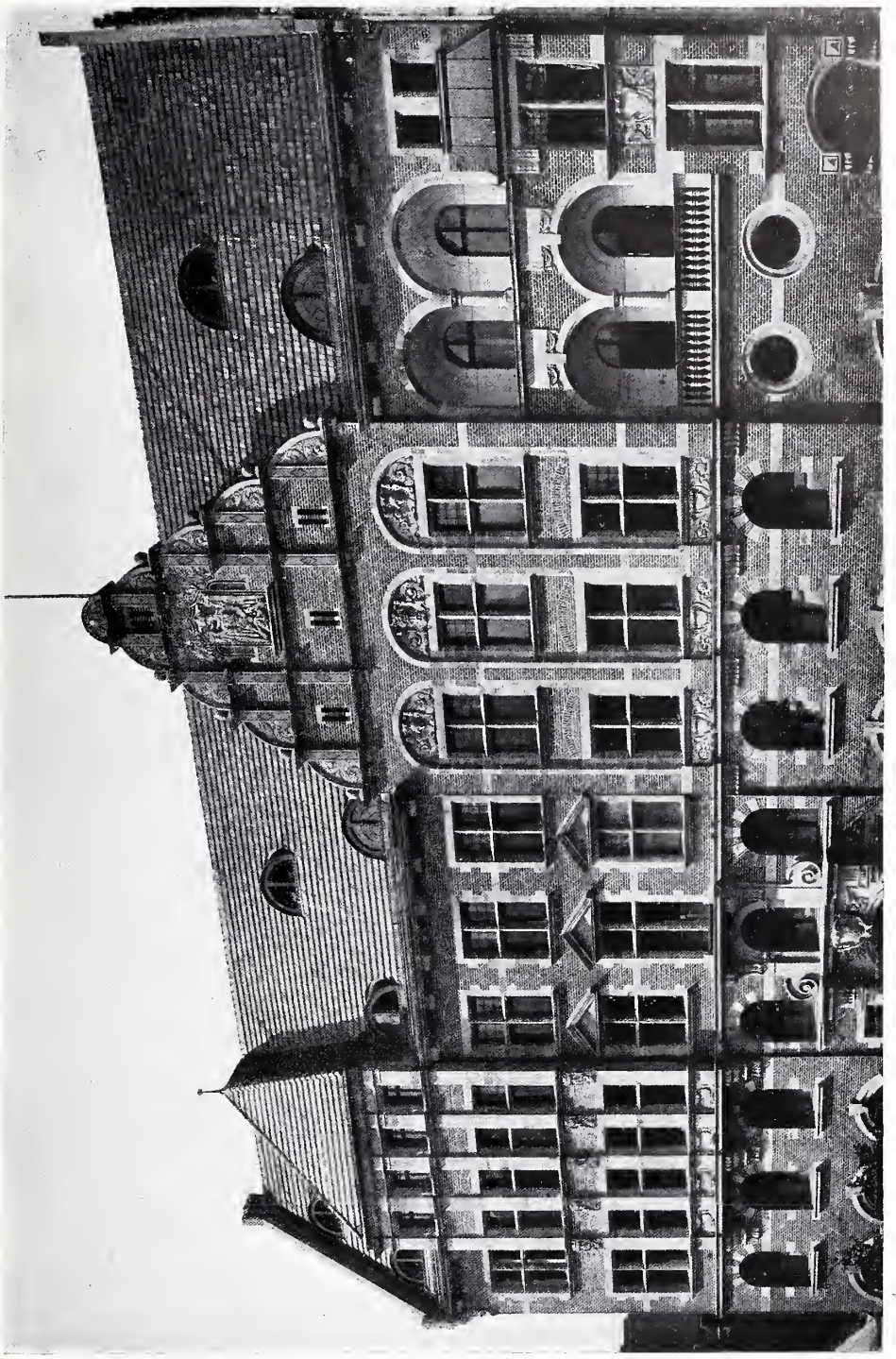


Abb. 508.



Wohnhausgruppe Lorenzstraße in Gr.-Lichterfelde.
Architekt: Herold, Leipzig.

Abb. 509.



Postneubau Schöneberg, Hauptstraße 26.
Erbaut von der Postbaubehörde.

Abb. 510.

Wohnhaus in Berlin,
Thomaſiusſtr. 26.
Paul Jatzow, Architekt.

Abb. 511. M. 1:500.

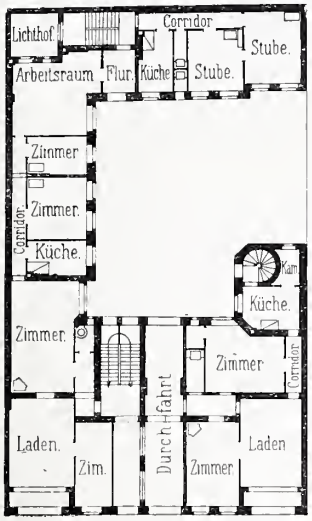


Abb. 512.

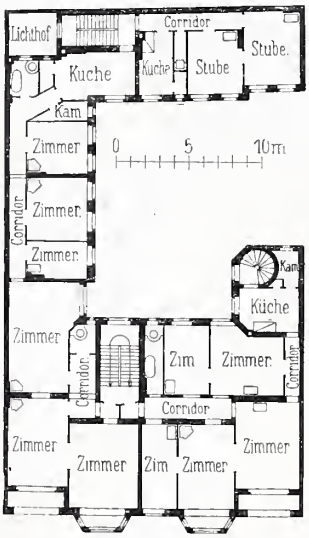


Abb. 513. M. 1:1000.

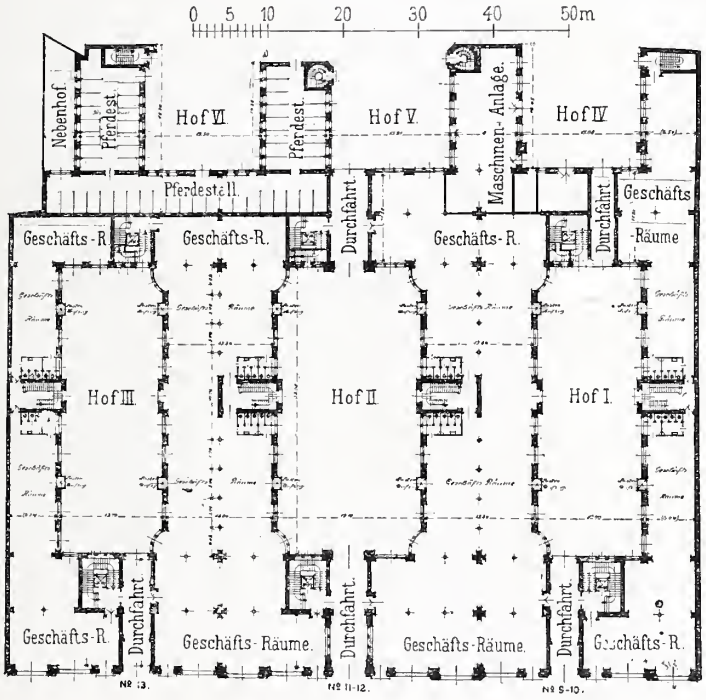
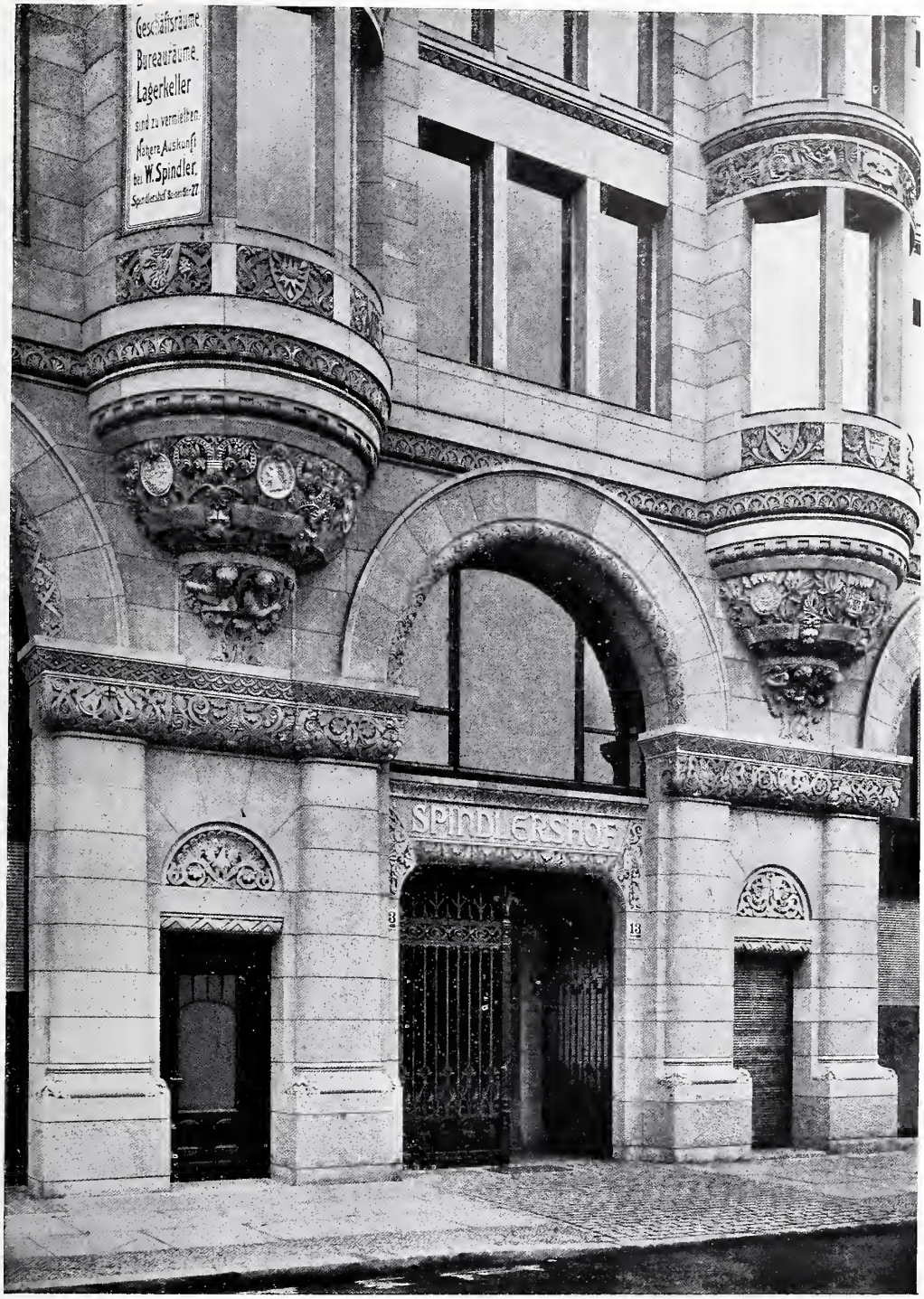


Abb. 511 und 512. Grundrisse zu Abb. 510.
Abb. 513. Grundriß zu Abb. 514 und 515.

Abb. 514.

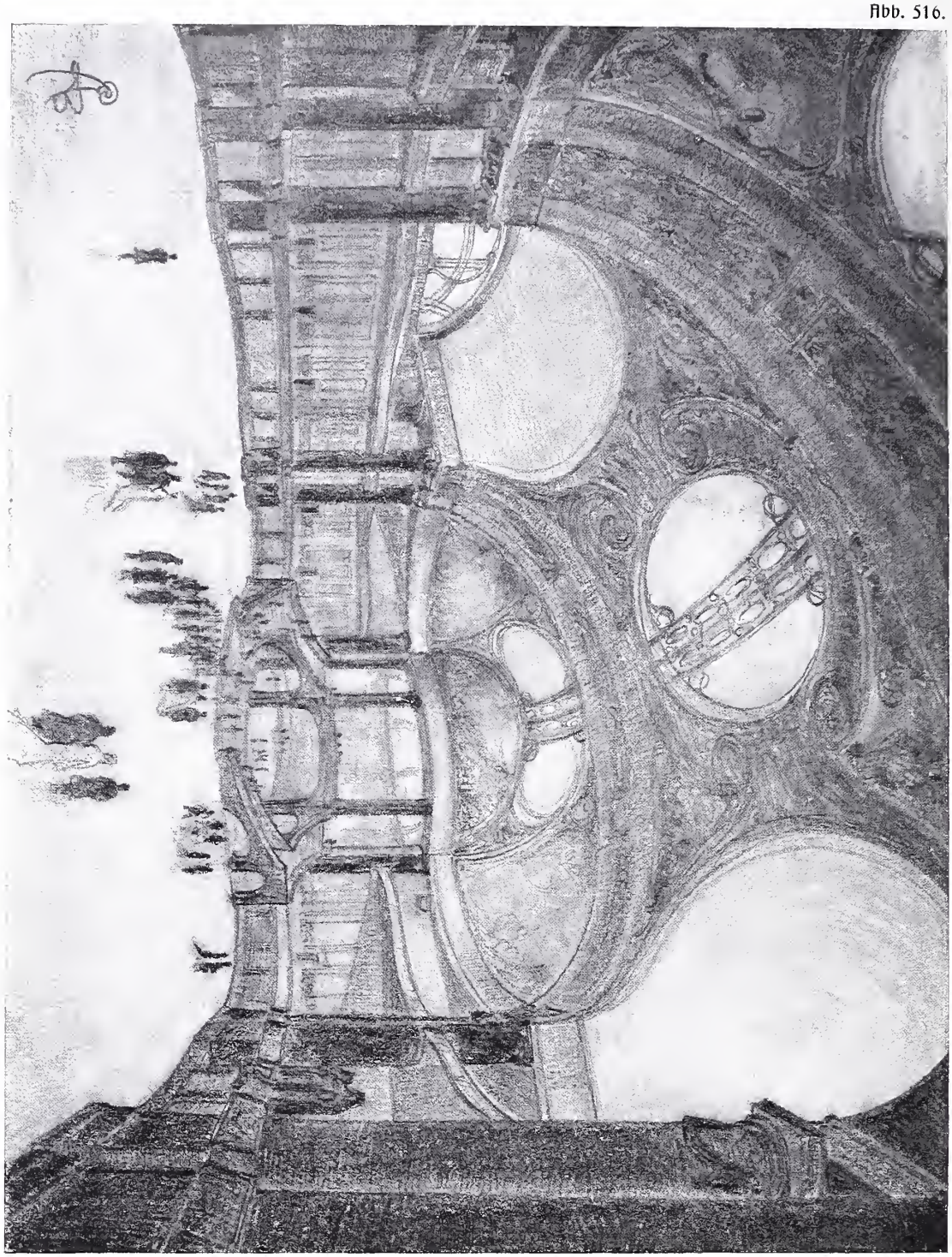
Neubau des „Spindlerhofs“. ⌐ Berlin, Wallstraße 9/13. Erbaut 1901–1903. Architekten: Kayser & von Groszheim.

Abb. 515.



Neubau des „Spindlerhofs“. ⌭ Berlin, Wallstraße 9/13. Erbaut 1901 – 1903. Architekten: Kayser & von Groszheim.

Abb. 516.



Entwurf zu einem Feſthauſe am Nollendorfplatz, Berlin.
Architekt: Arthur Biberfeld.

Abb. 517.

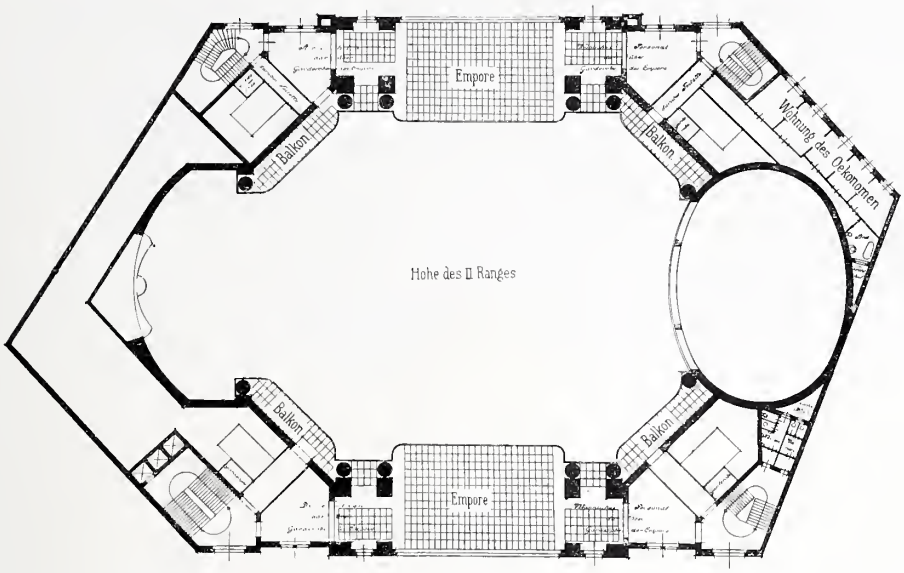
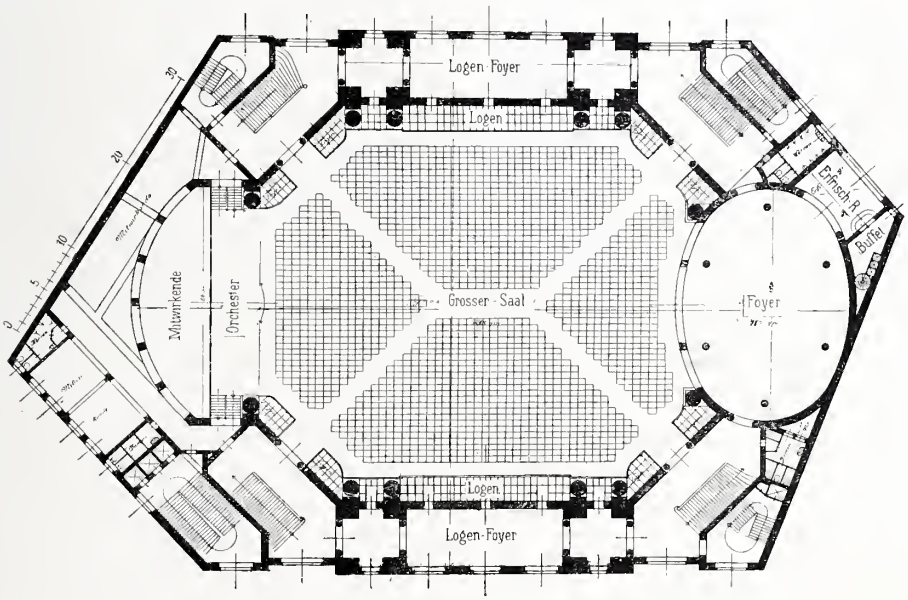
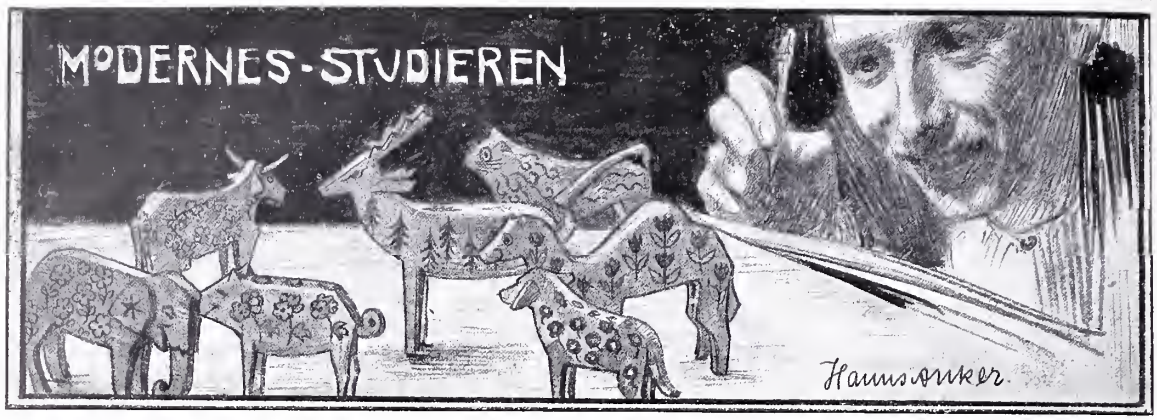


Abb. 518.



Entwurf zu einem Festhause am Nollendorfplatz, Berlin.
Architekt: Arthur Biberfeld.

Abb. 519.



Skulpturen

aus der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbe=Museums.

Seine Stellung im Leben gewinnt der Künstler und Kunsthandwerker nicht dadurch schon, daß er auf dem Papier zu entwerfen und in Ton und Wachs zu modellieren weiß. Fertig macht ihn für sich selbst wie für die Außenwelt erst das fertige Werk. Was er, um das zu vollenden, an Wissen und Können braucht, eignete er einstmals sich unter der Leitung des Meisters an, in dessen Lehre er eintrat, um allmählich zum Gesellen und schließlich selber wieder zum Meister zu werden. Heut sucht er, da die Werkstatt im alten Sinne kaum mehr zu finden ist, die künstlerische Bildung, die sie ihm früher gab, auf der Schule, büßt aber dabei mehr oder weniger die Fühlung mit der praktischen Arbeit ein, in der er ehedem aufwuchs. Daß hier ein schwerer Schaden unseres gegenwärtigen Kunstlebens liegt, wird nirgends bestritten, und die Frage, wie ihm abzuhelfen sei, beschäftigt nicht erst seit heut oder gestern allenthalben die Köpfe. Streit ist dabei über die Wege, die man hier und da anrät und zu gehen versucht; als einigender Punkt aber leuchtet doch die allgemeine Tendenz hervor, die Werkstatt entweder unmittelbar in die Schule selber hineinzuziehen oder wenigstens in dieser oder jener Weise eine innigere Berührung mit ihr zu gewinnen und den Schüler nicht an dem Entwurf nur, sondern an der wirklichen Ausführung lernen zu lassen.

Daß man an der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbe=Museums vor geraumer Zeit schon verschiedene Klassen von werkstattähnlichem Gepräge einrichtete, in denen Metallarbeit und Holzschnitzerei, Schmelzmalerei und Kunststickerei betrieben werden, hatte mit jenem Problem der künstlerischen Erziehung eigentlich noch nichts zu tun. Hier war der leitende Gesichtspunkt vielmehr zunächst die Pflege gewisser kunstgewerblicher Techniken, die der Veredlung oder Wiederbelebung zu bedürfen schienen. Ward auch zugleich dem künstlerisch hervorragend Begabten eine Möglichkeit eröffnet, sich mit Unterstützung noch weiteren ergänzenden Unterrichts in praktischer Arbeit zur Selbständigkeit heranzubilden, so stand doch wesentlich die technische Schulung im Vordergrund dessen, was beabsichtigt wurde. Auf dem vorhin angedeuteten Gebiet liegt dagegen ein Weg, den man seit einigen Jahren mit bestem Erfolg beschritten hat, indem man besonders glückliche Entwürfe gereifter Schüler der Anstalt zu fertiger Ausführung bringt. Der geistige Urheber eines Stücks, das wert erscheint, in die Oeffentlichkeit hinauszutreten, erfährt hierbei, indem er sich an der Ausführung möglichst persönlich betätigt, jedenfalls aber den technischen Werdeprozeß und dessen Bedingungen verfolgt und kennen lernt, eine nicht zu unterschätzende Weiterbildung, und gefördert wird er gleichzeitig nach anderer Seite hin dadurch, daß ihm der Hinweis auf dieses oder jenes vollendete Werk den durch die heutigen Produktionsverhältnisse mannigfach erschwerten Uebergang aus der Schule in das selbständige Schaffen erleichtert und ebnet.

Entstanden ist auf diese Weise bisher bereits eine nicht unansehnliche Reihe von Arbeiten dekorativer Kunst jedweder Art, und manche von ihnen hat sofort nach der Fertigstellung den Liebhaber gefunden, der sie für sich erwarb, während andere auf ihn vielleicht nur deshalb noch warten, weil der Unterrichtsanstalt kaum die Möglichkeit gegeben ist, sie der Kenntnis weitester Kreise zuzuführen. Unbeteiligt blieb kaum eine der Fachklassen des Museums. Man begegnet architektonischen, plastischen und malerischen Kompositionen und, was die Technik angeht, der Tischlerei, der Stein- und der Holzskulptur, dem Metallguß, der Treibarbeit, der Terrakotta, dem Email, der Kunstverglasung, dem Lederschnitt, der Stickerei und dem Fächerschmuck. Einige der frühesten dieser Stücke sind bei Gelegenheit einer Ausstellung der Unterrichtsanstalt bereits im dritten Bande der „Berliner Architekturwelt" in Abbildungen vorgeführt worden; mehrere der Bildwerke, die inzwischen entstanden sind, waren auf der letzten Berliner Kunstausstellung zu sehen. Sie entstammen durchweg der seit ihrer Begründung im Jahre 1897 mit unverkennbarem Erfolg tätigen Fachklasse für figürliches Modellieren, in deren Leitung Ludwig Manzel, ihr erster Lehrer, neuerdings durch den Bildhauer Wilhelm Haverkamp abgelöst wurde. Nennt man sie Schülerarbeiten, so sind sie das doch in anderem als dem gewöhnlichem Sinne des Worts, das für die künstlerische Schätzung hier jedenfalls außer Betracht zu bleiben hat.

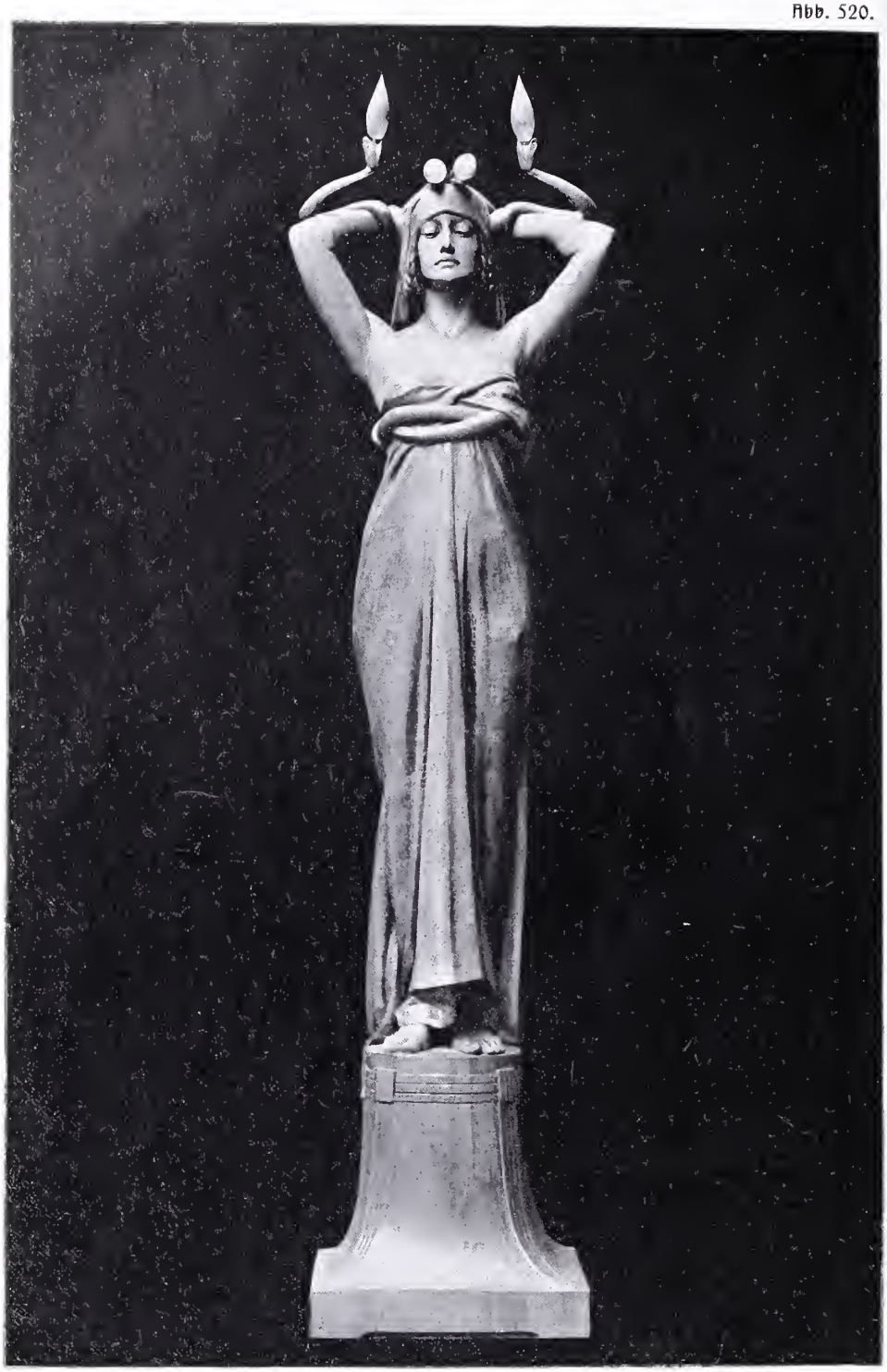
Ihre Erfindungskraft in schneller Konzeption eines künstlerischen Gedankens zu erproben, wird den Schülern des Museums durch vierteljährliche Wettarbeiten der Fachklassen Gelegenheit gegeben, und solchem Wettbewerb, für den eine in Holzschnitzerei gedachte Figur als Trägerin elektrischen Lichts zur Aufgabe gestellt war, entsprangen die Skizzen dreier nun ausgeführter Arbeiten, in denen sehr verschieden gerichtete Begabungen sich zu deutlichem Ausdruck bringen.

Streng und ernst gehalten, in Form und Linie knapp und fest zusammengeschlossen ist die Gestalt des Weibes von orientalischem Typus, die Willibald Fritsch mit halbgeschlossenen Augen in schweigender Ruhe hochaufgerichtet dastehen und die erhobenen Hände rückwärts hinter dem Kopf zusammenlegen läßt. In der symmetrischen Komposition fast zum Ornament geworden, wirkt sie wie eine Karyatide, deren Aufgabe das Tragen ist, strebt aber dabei so frei aufwärts, wie es der leichten Belastung durch die bronzenen Schlangen entspricht, die sich unterhalb der nackten Brust als Gürtel um das glatt niederfallende Gewand schlingen und in gleichmäßiger Anordnung, die Glühbirnen im Rachen, über Kopf und Arm hervorzüngeln. Unverkennbar ist die hier sich bekundende Begabung für eine echt dekorative Kunst von großem und vornehmem Zuge, die der junge Künstler inzwischen übrigens durch ein Grabdenkmal von ebenso strenger wie stimmungsvoller Anlage nicht minder erfreulich von neuem dargetan hat.

Sehr anders, in seiner Art aber nicht minder anziehend stellt sich neben diesem „Weib mit Schlangen" das von Heinrich Splieth erdachte „Königskind mit Krone" dar. Der Gedanke an das organisch belebte Gerät, der die Figur von Fritsch sichtlich beherrscht, verflüchtigt sich hier so sehr, daß nur ein tändelndes Spiel mit ihm übrig bleibt. Die zur Aufnahme elektrischer Lichter bestimmte, in der ausgestreckten Linken als zierliches Schmuckstück zierlich emporgehaltene Krone, an deren Glanz und Schimmer die jugendliche Mädchengestalt sich erfreut, ist keineswegs derart Kern und Ausgangspunkt der Komposition, daß die Figur unmittelbar zum Kandelaber wird. Ohne der Arbeit Eintrag zu tun, kann man der Krone die Lichter lassen oder nehmen. Zweckbestimmung und künstlerische Erfindung gehen also nicht restlos ineinander auf; wohl aber klingen sie gefällig zusammen, und das plastische Motiv ist in Bewegung und Ausdruck der Figur so ansprechend durchgeführt und mit so liebenswürdigem, wie naiver Märchenton berührendem Empfinden erfüllt, daß man sich dem feinen Reiz der Arbeit schwerlich verschließen wird. Ihre Ausführung in diskret getöntem Holz verdankt sie gleich der von Fritsch dem aus der Unterrichtsanstalt hervorgegangenen Bildhauer Fritz Bagdons, dessen geschickter Hand es vielleicht vorbehalten ist, der figürlichen Holzschnitzerei auf Berliner Boden erhöhte Wertschätzung zu gewinnen.

Die von vornherein auf Holz als das Material der Ausführung zugeschnittene Erfindung, wie schon die erste Skizze von Fritsch sie zeigte, war bei der von Max Fichte viel weniger ausgesprochen. Dem Wunsch und der Neigung des Künstlers entsprechend ist seine „Kugelläuferin" (Abbildung: Heft 8, Seite 279) denn auch schließlich eine Bronzefigur geworden, die durch Patinierung in grünbraunem Ton und durch Vergoldung des Stirnschmucks und des in den erhobenen Händen getragenen, rückwärts niederfallenden Spitzengehänges, in dessen ornamental ausgebildete Enden die Glühbirnen sich einfügen, eine unaufdringliche und doch wirkungsvolle koloristische

Abb. 520.



Weib mit Schlangen. ↄ
Beleuchtungskörper von
ↄ Willibald Fritsch. ↄ

Abb. 521

Sinnendes Mädchen.
Halbfigur von
Heinrich Splieth.

Abb. 522.

Königskind mit Krone. Beleuchtungsfigur von Heinrich Splieth.

Abb. 523.

Quellennymphe. Wandbrunnen von Hermann Hubatsch.

Belebung erfahren hat. Der Bestimmung, Spenderin des strahlenden Lichts zu sein, entspricht in dem künstlerischen Motiv der Komposition das lautlose Daherschweben der von tief niederwallendem Gewand umflossenen Gestalt in trefflicher Weise. Wie sie die praktische Aufgabe der Kandelaberfigur geschickt und eigenartig erfüllt, so fesselt sie zugleich durch feinen und stillen Reiz der poetisch vergeistigten Erscheinung. Leise Bewegung und träumerische Ruhe verfließen ebenso harmonisch ineinander, wie in der plastischen Behandlung pikante Details mit breiter und flächiger Modellierung sich zu verbinden wissen.

Farbig geaderter Marmor, tieftöniger Bronzeguß und getriebene Arbeit mit teilweiser Vergoldung verleihen der stattlichen Uhr von Wilhelm Otto eine reiche dekorative Wirkung. Auf der letzten Kunstausstellung fand sie so ausgesprochenen Beifall, daß bereits eine zweite Ausführung nötig wurde. Die Anlage der Komposition, der altarähnliche Aufbau mit loderndem Feuerbecken und den gegen ihn sich lehnenden beiden Gestalten weckt eine leise Erinnerung an die entschwundene Zeit der Almanache und Graburnen. Gerade dieser unbewußte Anklang an das Empire, der auch die Gesamtsilhouette beeinflußt, gibt aber in seiner Verschmelzung mit Modernem der Arbeit vielleicht einen besonders eigentümlichen Reiz. Der Gedanke an Tag und Nacht, an Werden und Vergehen, an Freude und Trauer spricht sich dabei in den Figuren nicht als kühle Allegorie, sondern als gleichsam schwebende Stimmung aus. Gleich den architektonischen Formen ist das symbolische Ornament, die in den Schwanz sich beißende Schlange, das ziehende Gewölk unterhalb des Zifferblatts, der fließende Wasserstreifen auf ihm selber, in modernem Sinne gebildet.

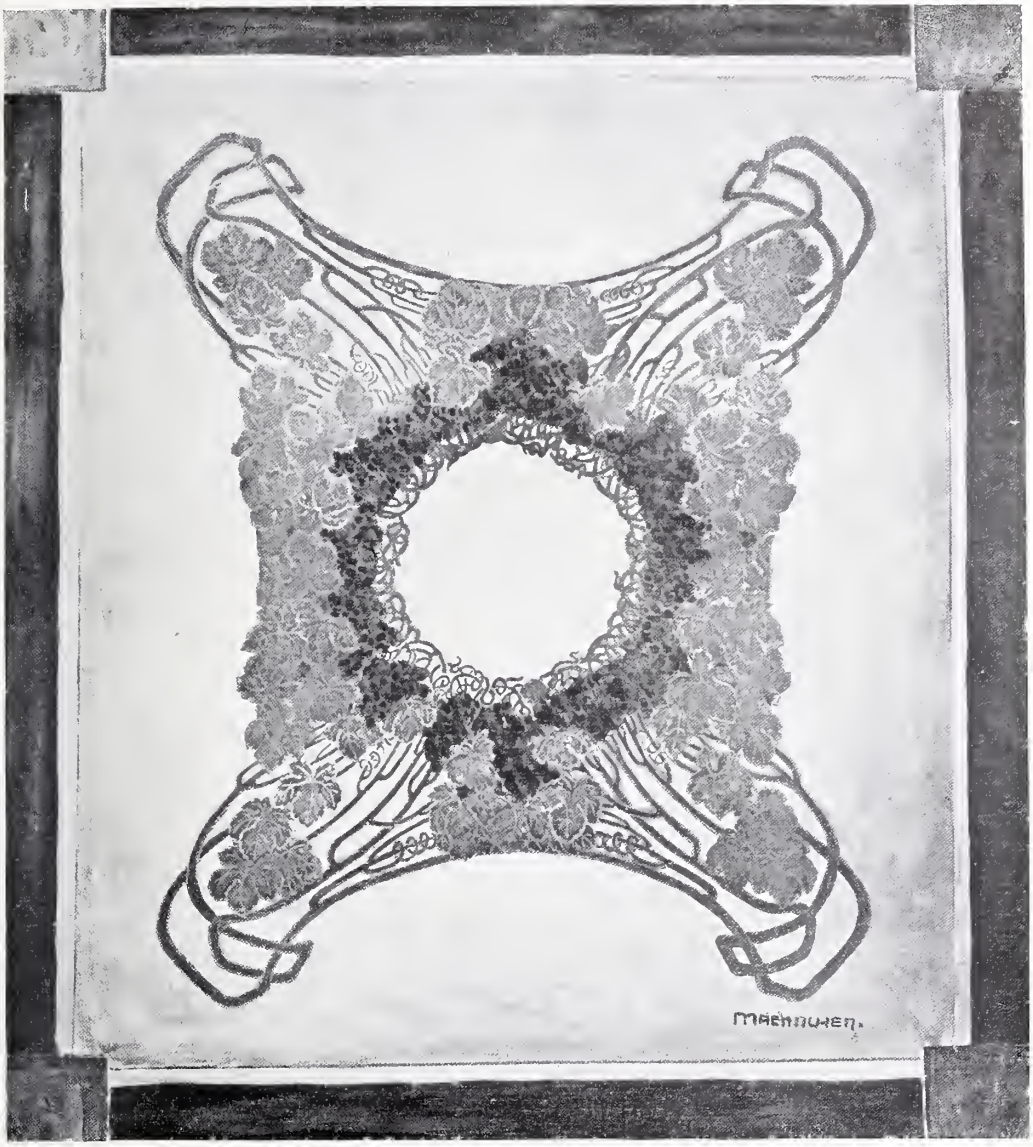
Für seinen in Stein gedachten Wandbrunnen, der einstweilen noch Gipsmodell ist, wählte Hermann Hubatsch das naheliegende und oft schon benutzte Motiv der in vertiefter Halbrundnische über dem vorspringenden flachen Becken knieenden nackten Mädchengestalt, die mit beiden Händen die auf den Schenkeln ruhende Urne hält, aus der das Wasser hervorfließt. Aber nicht der gegenständliche Vorwurf macht das Kunstwerk aus, sondern die Art, wie er gefühlt und in Form und Ausdruck durchgebildet ist. Wohltuend berührt die schlichte Einfachheit der durch klar gezogene, fest und ruhig geschlossene Linien beherrschten Komposition, die nicht bloß mit dem Raum, den sie füllt, sich zwanglos deckt, sondern auch möglichst unaufdringlich und doch wirkungsvoll ohne Aufwand architektonischen Apparats in die als Rahmen und Hintergrund dienende Wand sich einfügt. Die Figur an sich aber fesselt durch den einheitlichen Bewegungszug, der sie durchklingt und harmonisch mit dem leisen Fließen und Rieseln des Wassers zusammengestimmt erscheint. Der glücklich getroffene Ton träumerischen Versunkenseins beseelt die ganze Gestalt nicht minder als den anmutigen, durch sein sanftes Neigen und durch das vorquellende Haar von oben her leicht beschatteten Kopf. Die Modellierung ist ebenso gewissenhaft wie frei und flüssig.

Eine in Ton gebrannte Mädchenbüste von Elfriede Wendtlandt und ein in westfälischem Kalkstein ausgeführter weiblicher Halbakt „Sinnendes Mädchen" von Heinrich Splieth verzichten auf die Lösung einer Aufgabe dekorativer Plastik, sind aber erfreuliche Zeugnisse eines mit künstlerischem Ernst sich vertiefenden Naturstudiums. In der Mädchenbüste begegnet man dem ersten bildnerischen Versuch einer jungen Künstlerin, von deren feinen und sinnigen Erfindungen auf dem Gebiete zeichnerischer

Abb. 524.

Standuhr von Wilhelm Otto.

Abb. 525.



Deckenmalerei von Albert Männchen, Berlin.

Darstellung auch die „Berliner Architekturwelt“ (Band 3, S. 338) bereits eine Probe gegeben hat. Von echtem Talent zeugt es, daß die Arbeit nicht auf verflachende formale Schönheit, sondern auf intimes Erfassen treu beobachteter Natur ausgeht. Aus einer anspruchslosen Aktstudie ist die Halbfigur von Splieth hervorgewachsen; doch tilgt sie jede Erinnerung an das Modell und wirkt als freie poetische Erfindung. In dem träumerisch blickenden Kopf und in der Bewegung der zusammengelegten Hände, gegen die er sich leise lehnt, wird das glücklich gefundene plastische Motiv zum sprechenden Ausdruck zarter seelischer Stimmung. Gründlich verstanden und klar und einfach durchgebildet sind dabei die Formen, denen die Steinausführung durch des Künstlers eigene Hand ihre volle Frische und Lebendigkeit wahrte. Gleich der vorerwähnten Märchenprinzessin mit der Königskrone erweckt auch diese neuere Arbeit des jungen Bildhauers, der mit feinem Fühlen von aller pomphaften Phrase sich fern hält, die besten Hoffnungen auf die Weiterentwicklung eines vielversprechenden Talents. Zu gönnen ist ihm der schöne Erfolg, daß das „Sinnende Mädchen“ aus den Berliner Ausstellungsfonds für den Staat angekauft wurde. Fendler.

Abb. 526.

Speiſezimmer in der Villa Winklerſtr. 9.
Georg Honold, Architekt.

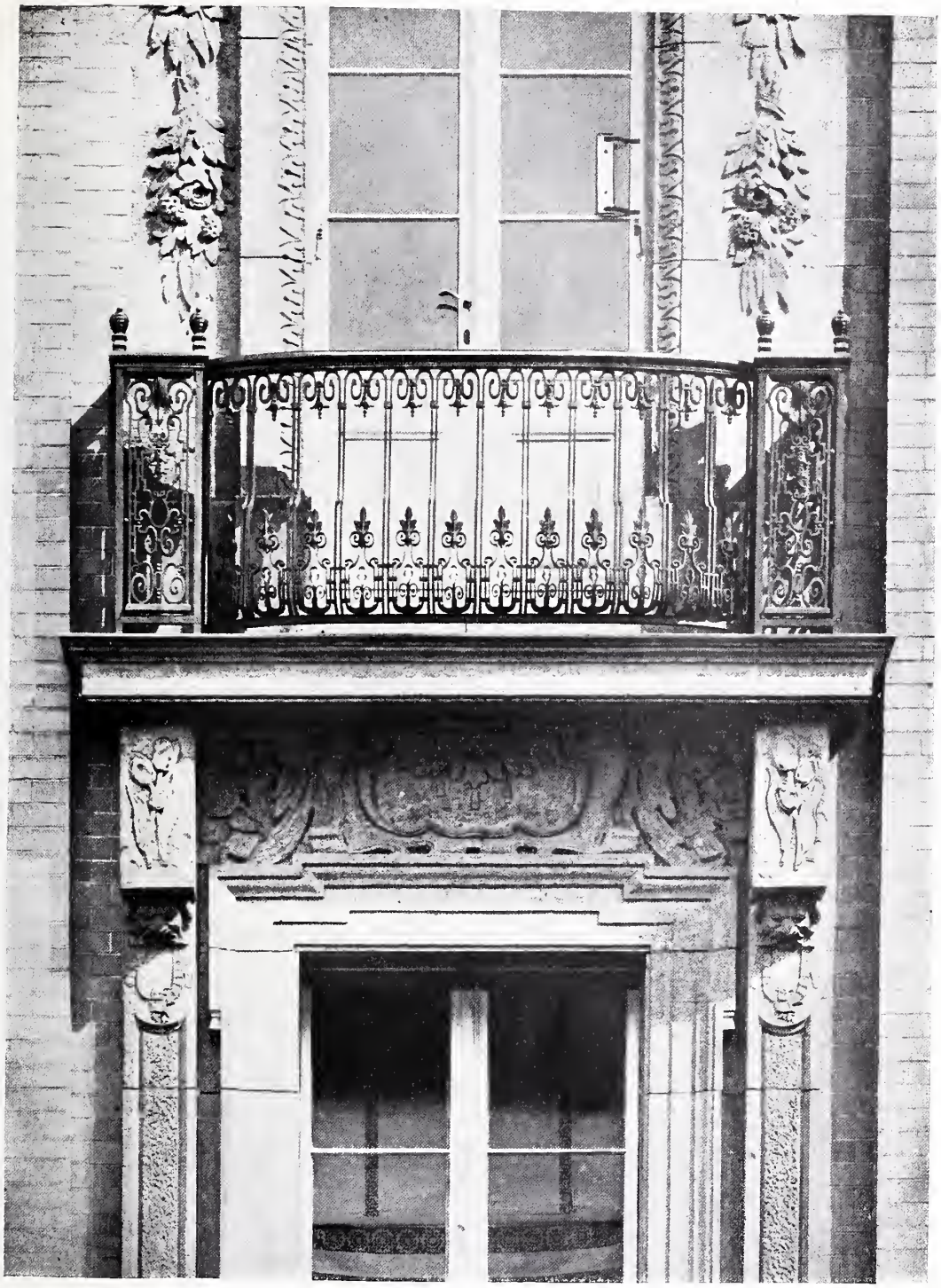
Abb. 527.

Speiſezimmer in der Villa Winklerſtraße 9.
Architekt: Georg Honold.

Abb. 528.

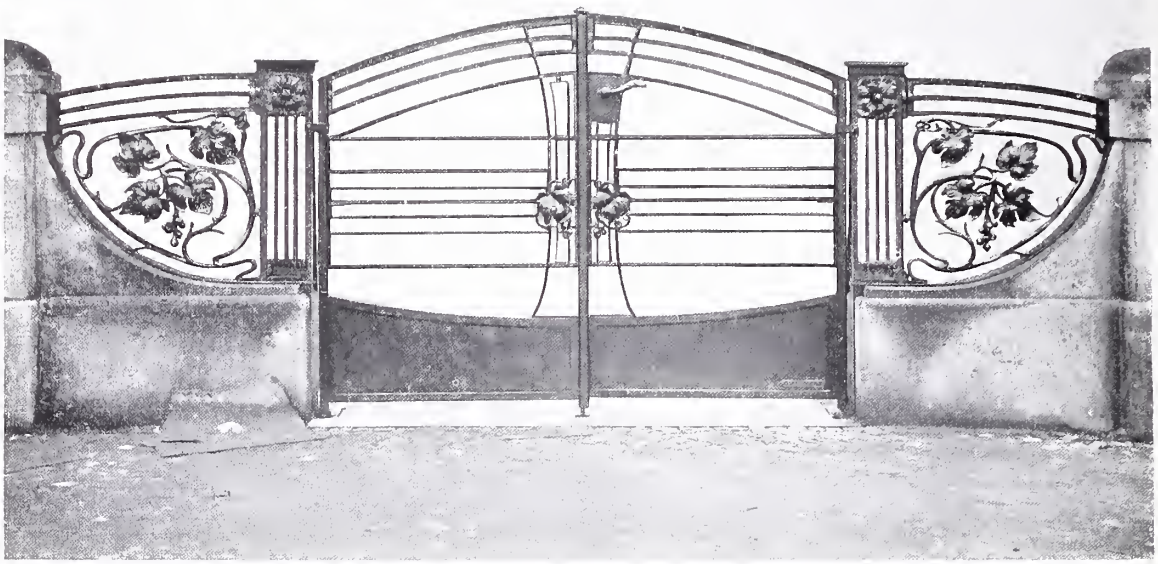
Buffet.
Architekt: Georg Honold.

Abb. 529.



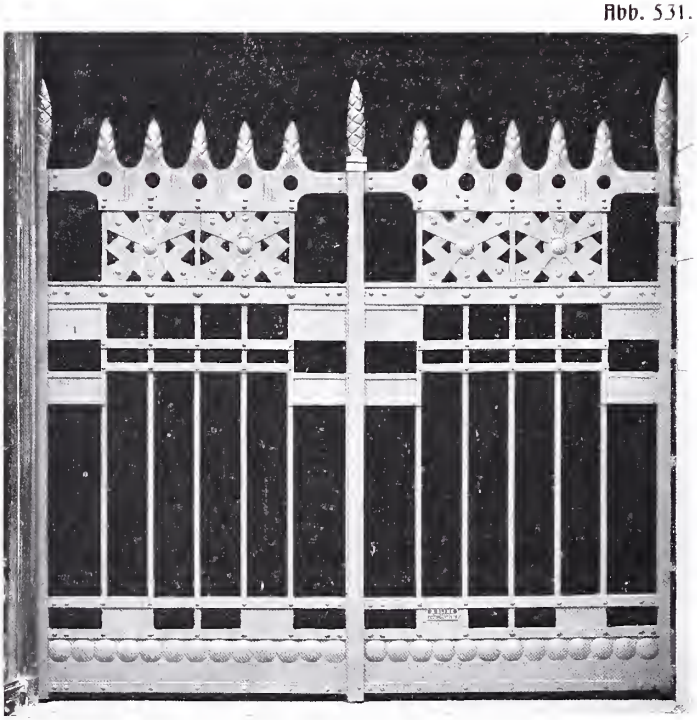
Balkongitter am Hauſe Matthäikirchſtr. 31.
Architekt: Alfred Meſſel.

Abb. 530.



Vorgarteneinfriedigung Hardenbergstr. 14.
Methling & Gleichauf, Kunstschlosser.

Abb. 531.



Einfahrtstor Lindenstr. 3. Baumeister: Kurt Berndt.
Architekt: A. F. M. Lange. Kunstschlosser: R. Blume.

< In dem Wettbewerb betr. ein Vereinshaus für die „Neue Erholungsgesellschaft" in Plauen i. V. erhielt den ersten Preis der Entwurf „Scherzo III" der Architekten Altgelt & Schweitzer, Berlin, den zweiten Preis der Entwurf „Vorgetan und nachbedacht, hat manchen in groß Leid gebracht" des Architekten O. Hauptmann, Plauen i. V. Zum Ankauf empfohlen wurden die Entwürfe: „Lasset die Sonne herein" vom Architekten Papperitz, Plauen i. V., „Für frohe Stunden" vom Architekten Hirsekorn in Chemnitz und „Eignes Heim, keine Mieter" vom Architekten M. Herfurt in Dresden und dem Architekten Sachs in Plauen i. V.

* * *

○ Zur Teilnahme an dem internationalen Architekten-Kongreß zu Madrid im April 1904 hat der Kölner Architekten-Verein im Einvernehmen mit dem Ausschuß des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine folgende gemeinschaftliche Reisen vorbereitet. 1. Kleine Fahrt: Ab Köln am 2. April morgens 9 Uhr. Übernachten in Paris, dann Weiterfahrt bis Biarritz, wo ein eintägiger Aufenthalt stattfindet. Ankunft in Madrid am 5. April. Kongreß in Madrid vom 6.—13. April mit Ausflügen nach Toledo, Alcala und Guadalajara, veranstaltet von der Kongreßleitung (vielleicht nach Escurial und Aranjuez) Rückfahrt von Madrid am 13. abends. Eintägiger Aufenthalt in Burgos mit Ausflug nach dem Kloster Las Huelgas. Eintägiger Aufenthalt in Bordeaux. Am 17. April nachmittags von Paris nach Köln, Ankunft daselbst abends 11 Uhr. (Auf Wunsch können Teilnehmer auch längere Zeit — innerhalb der Dauer ihrer Fahrkarten — in Paris bleiben.) 2. Große Fahrt. Erweiterung der kleinen Fahrt durch eine Rundreise Madrid-Granada-Malaga-Sevilla-Cordova-Madrid. Rückkunft nach Köln am 26. April abends. Die Beteiligung an der kleinen Fahrt kostet 570 Franks = ca. 466 Mark, die große erfordert eine Zuzahlung von 320 Franks = ca. 260 Mark. Für diese Pauschzahlungen übernimmt die „Agence des voyages pratiques" die Beförderung auf der Eisenbahn in der II. Klasse (Paris — Biarritz I. Klasse), die Mahlzeiten auf der Reise in den Speisewagen und Büffeträumen, die Beförderungen von und zu den Gasthöfen, Aufenthalt und 3 Mahlzeiten (2 mit Wein) in Gasthöfen I. Ranges (auch in Madrid), die Fahrten zur Besichtigung und die Trinkgelder hierfür, endlich die Stellung eines deutsch sprechenden Dolmetschers. Bedingung ist die Beteiligung von wenigstens 20 Personen an jeder Fahrt. Der Kölner Reise-Ausschuß übernimmt auch die Anmeldungen und die Einzahlung der Teilnehmerbeträge für den Kongreß von 25 Franks (20,30 Mark) für die Person. Damen und Gäste können unter denselben Bedingungen an den gemeinschaftlichen Fahrten sich beteiligen. Süddeutsche und österreichische Fachgenossen können sich in Paris anschließen. Anmeldungen sind unter Anzahlung von 50 Mark für die kleinere, 80 Mark für die größere Fahrt und 20 Mark für den Kongreßbeitrag an den Geschäftsführer des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine Regierungs-Baumeister F. Eisleben in Berlin NW., Flemmingstr. 16, bis spätestens zum 1. Februar zu richten.

* * *

□ Der Geheime Baurat Jos. Stübben in Köln a. Rh. ist zum Staatskommissar für die Erschließung und Verwertung des Festungsgebäudes von Posen ernannt worden. Er wird seinen ständigen Wohnsitz in Berlin nehmen.

* * *

+ Zur Gewinnung von Entwürfen für die Fassaden des neuzuerbauenden Geschäftsgebäudes der Königlichen Westpreußischen Provinzial-Landschaftsdirektion in Danzig und der Landschaftlichen Darlehnskasse daselbst wird ein Wettbewerb unter allen im Deutschen Reiche ansässigen Architekten ausgeschrieben. Es sind ein Preis von 2000 Mark, ein zweiter von 1000 Mark und zwei dritte von je 500 Mark ausgesetzt. Die Erwerbung weiterer Entwürfe zu je 300 Mark bleibt vorbehalten. Das Preisrichteramt haben übernommen: Geheimer Baurat Steinbrecht in Marienberg, Stadtbaurat Ludwig Hoffmann in Berlin, Landschaftsdirektor von Bieler in Lindenau Landschaftsdirektor Röhrig in Wyschetzin, Landschaftsrat Günther in Hannover, Landesbaurat Drews in Stettin und Landesbaurat Tiburtius in Danzig. Die Entwürfe sind bis zum 15. März 1904 an die Königliche Westpreußische Provinzial-Landschaftsdirektion in Danzig, Langgasse 34 einzureichen, welche auch die Unterlagen auf Ansuchen, soweit der Vorrat reicht, kostenlos übersendet.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth, Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Architektur des 20. Jahrhunderts. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Formate 48×32 cm, in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln Lichtdruck und 3 Bogen illustr. Text.
Preis des kompletten Jahrgangs . . M. 40,—
Ausland . . . . . „ 48,—
3 Jahrgänge liegen komplett vor.
4. Jahrgang, Lieferung 1 ist soeben erschienen.

Cremer & Wolffenstein, Der innere Ausbau. Band IV. Treppen, Türen, Decken, Fenster, Wände und Kamine. 5 Lieferungen von je 20 Tafeln. Format 32×48 cm.
Preis pro Lieferung . . . . . M. 20,—
Lieferung 2 ist soeben erschienen.
Band III. Geschäfts- und Ladeneinrichtungen, 100 Tafeln in Mappe . . . . . M. 100,—

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts". Jahrg. II Heft 4–5: 40 Tafeln 32×46 cm Lichtdruck brosch.
Preis des kompletten Jahrgangs . . M. 30,—
Ausland . . . . . „ 36,—
Es ist hiermit der zweite Jahrgang vollständig geworden.

Ebhardt, Bodo, Architekt, Die deutschen Burgen. Eine Geschichte der baukünstlerisch und geschichtlich hervorragenden deutschen Burgen in Wort und Bild. 10 Hefte von je 48 Seiten im Formate 38×27 cm mit ca. 40 Tafeln und Illustr. und 2 Kunstbeilagen in Heliogravüre, Chromolithographie, Lichtdruck und Autotypie. Preis jedes Heftes . . . . M. 12,50
Heft 6 soeben erschienen.

Gurlitt, C., Beiträge zur Bauwissenschaft.
Heft 1. Dr. ing. Wilh. Fiedler, Das Fachwerkhaus in Deutschland, Frankreich und England. 99 Seiten m. 192 Abbild. 8° broschiert . . . M. 5,—
Heft 2. Dr. ing. Rud. Wesser, Der Holzbau mit Ausnahme des Fachwerkes. 74 S. m. 200 Abbild. 8° broschiert . . . . . M. 5,—
Heft 3. Dr. ing. H. Rahtgens, S. Donato zu Murano und ähnliche venezianische Bauten. 96 Seiten m. 100 Abbildungen und 2 Tafeln in Farbendruck. 8° broschiert . . . . . M. 8,—

Lambert & Stahl, Architektur von 1750—1850. 2 Serien von je 5 Lieferungen à 20 zum Teil farbigen Tafeln.
Preis der Lieferung . . . . . M. 30,—
Lieferung 1 ist erschienen.

Möhring, Bruno, Architekt, Stein und Eisen. 10 Lfgn. à 10 Tafeln. Format 48 : 32 cm in Kunst- und Farbendruck. Preis der Lieferung . . . M. 10,—
Lieferung 1 erschienen.

Städtebilder, historische. Herausgegeben von Cornelius Gurlitt.
I. Serie: Band I. Erfurt. — Band II. Würzburg. — Band III. Tangermünde – Stendal – Brandenburg. — Band IV. Bern-Zürich. — Band V. Lyon.
Jeder Band enthält 30–35 Blätter im Formate 32×48 cm, sowie 5–7 Bogen reich illustrierten Text.
Preis der ganzen Serie M. 125,—. Jeder Band ist einzeln käuflich. Band I M. 30,—, Band II M. 35,—, Band III M. 30,—, Band IV M. 35,—, Band V M. 35,—
Dreimonatlich erscheint ein Band.
Die fünf Bände einer Serie werden im Abonnement zu M. 125,— abgegeben.

Stiehl, Otto, Stadtbauinspektor und Privatdozent, Moderne Backsteinbauten. Serie I. 10 Lieferungen von je 10 Tafeln. Format 32×48 cm nach Naturaufnahmen und Zeichnungen in Total- und Detailansichten, Grundrissen, Schnitten, Details. Preis jeder Lieferung M. 10,—
Lieferung 1 erschienen.

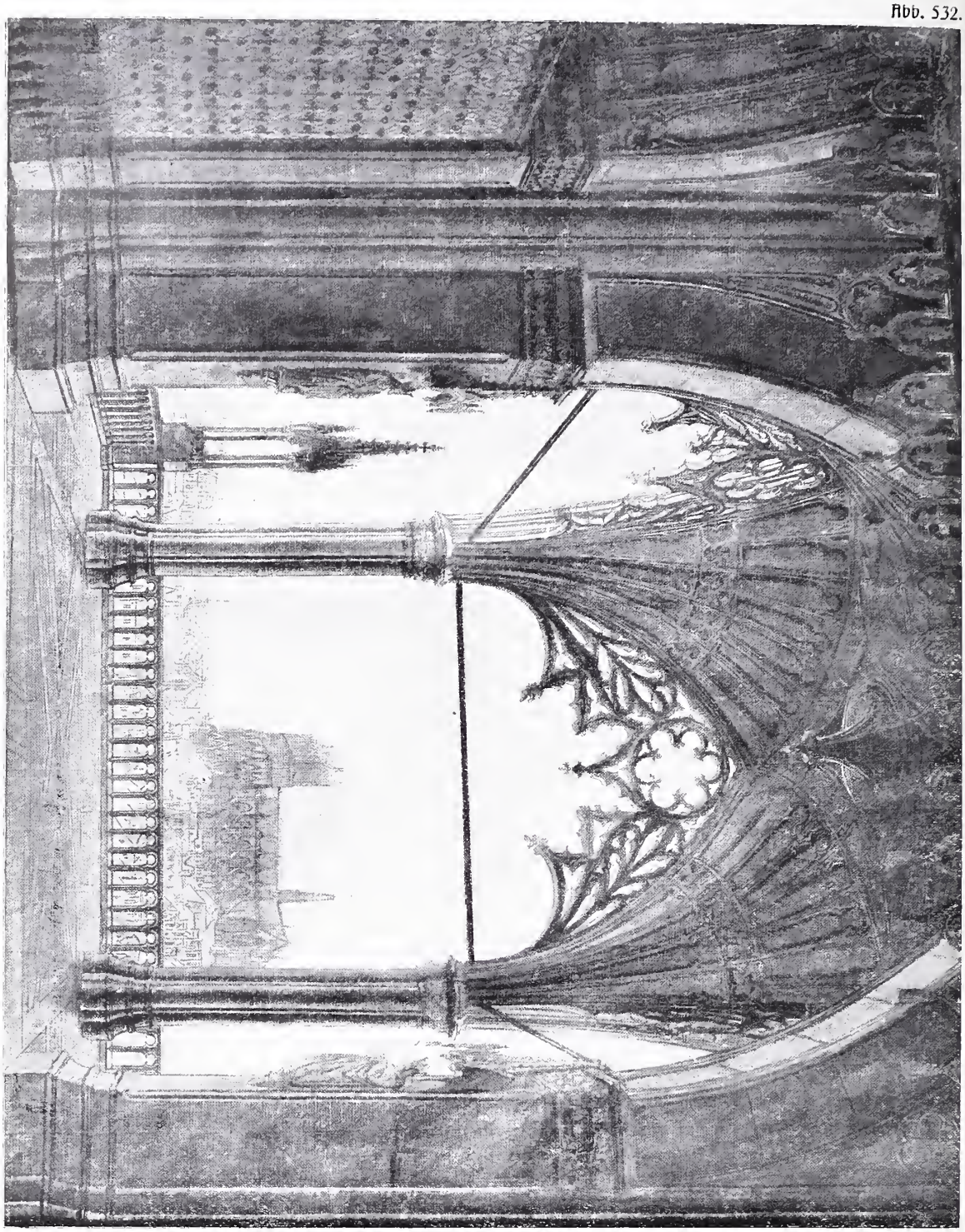
Wasmuth, Neue Malereien II. Folge Dekorative Arbeiten des Malers Albert Männchen, Berlin. 10 Lieferungen von je 8 Tafeln Chromolithographie und Lichtdruck. Format 32×48 cm. Preis pro Lieferung M. 10,—
Lieferung 2 ist soeben erschienen.

Auf unsere Inserenten im Anzeigenteil dieser Nummer machen wir hiermit ganz besonders aufmerksam.

Akt.-Ges. für Fabrik von Bronzewaaren und Zinkguß vorm. J. C. Spinn & Sohn, Berlin.
Berliner Thürschließer-Fabrik Schubert & Werth, Berlin C.
Gustav Bühnert, Möbelbeschläge, Döbeln Sa.
Deutsches Luxfer-Prismen-Syndikat, G. m. b. H., Berlin S.
Dicker & Werneburg, Centralheizungs- und Lüftungs-Anlagen, Halle a. S.
Dortmunder Mosaikfabrik Rud. Leistner, Dortmund.
Fabrik Keimscher Farben, München.
Oskar Fritz, Kunstschmiede, Berlin W.
Gretsch & Co., G. m. b. H., „Stella" Doppelfenster-Stellspange, Feuerbach-Stuttgart.
Grünzweig & Hartmann, G. m. b. H., Korkstein-Fußböden, Ludwigshafen.
Kadow & Riese, Bauornamente, Berlin S.
Keller & Reiner, Wohnungseinrichtungen, Berlin W.
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
W. Kümmel, Kunstmöbel-Fabrik, Berlin O.
Heinrich Kunitz, Ornamenten-Fabrik, Berlin SO.
Neumanns Börsen-Nachrichten, Berlin NW. 7.
Johann Odorico, Glas-Mosaik-Werkstatt, Berlin SW.
Atelier Pommorski, Architekt, Berlin W. 62.
Ed. Puls, Kunstschmiede, Berlin-Tempelhof.
Ransbacher Mosaik- u. Platten-Fabrik, G. m. b. H., Ransbach.
Ant. Richard, Gerhardt's Casein-Bindemittel, Düsseldorf.
Rheinhold & Co., Feuertrotz-Ummantelungen, Hannover.
Robert Schirmer, Bildhauerei, Berlin W.
J. Senft, Teppichhaus, Berlin.
Gust. Strobel, Möbelarchitekt, Stuttgart.
Hermann Thorwest, Installationsgeschäft, Berlin SW.
Vereinigte Offenburger Glasmalerei Adolf Schell & Otto Vittali, Offenburg-Baden.
Otto Vittali, Glasmalerei, Glasmosaik, Berlin.
Weber-Falkenberg, Wasserdichte Leinenstoffe für Bedachung, Berlin SW.

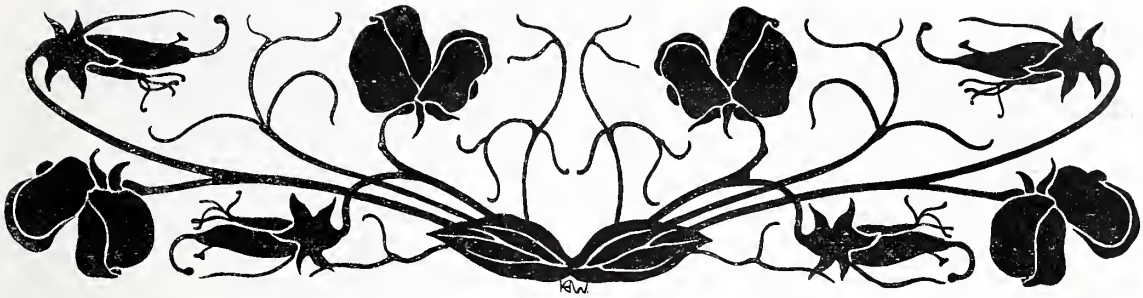
Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W., Markgrafenstraße 35.
Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstraße 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Abb. 532.



Schinkel, Dekoration zur „Jungfrau von Orleans", IV. Akt, 1. Szene.

Abb. 533.



Karl Holleck-Weithmann.

Schinkels Theaterdekorationen

von Professor Dr. Alfred Gotthold Meyer.

(Fortsetzung und Schluß)

Den Grundton für diese ganze Tätigkeit enthält die Reihe der Dekorationen zur „Zauberflöte" (1815–1819; 12 Hintergründe). Es war eine ungemein glückliche Wahl: dieses Märchenspiel, anfangs von Schikaneders pfiffiger, lustiger Phantasie als Zugstück für die Bretterbude eines Wiener Vorstadttheaters geplant, dann aber durch Mozarts Freimaurergedanken zu hohem ethischen Gehalt und durch seine Musik zu einem unvergänglichen Kunstwerk erhoben. Im Text und selbst in der Musik klingen diese Stimmungen nebeneinander, aber Mozarts Hauptakkord ist durchaus feierlich. So hat auch Schinkel den Geist des Ganzen erfaßt. Am mächtigsten in der Finale-Dekoration der aus Wasser und Feuersgluten aufsteigenden Tempelstraße (Tafel 2 in Heft 11). Sphinxe bewachen ihr Schweigen; zwischen den Riesensäulen wirkt die Tempelmauer nur wie eine Schranke, über welche die Säulenreihe des Peristyls geheimnisvoll lockend herüberblickt: „heilige Hallen!" Schon hier ist die Art, wie das ganze Architekturbild umgrenzt und abgeschnitten wird, von staunenswerter Treffsicherheit, wie denn überhaupt in allen diesen architektonischen Dekorationen die Art des Bildausschnittes besonderes Studium verdient. Die Wirkung beruht nicht nur auf dem, was diese Bilder zeigen, sondern auch auf dem, was unsere Phantasie als notwendige Ergänzung des Sichtbaren hinzuzufügen gezwungen wird. Dadurch steigt der ganze Maßstab. Meisterlich ist hierin auch die Pfeilerhalle des „Unterirdischen Ganges" im zweiten Akt (Abb. 492), mit den wie von Cyklopenhänden zu endloser Perspektive aneinandergereihten Pfeilern. Diese „atembeklemmende" Wucht ist ein Erbteil der ägyptischen Bauformen, wie sie der deutsche Klassizismus vor Schinkel auffaßte. In Gillys Entwurf zum Denkmal Friedrichs des Großen bestimmt sie den gesamten Unterbau, auf dem sich der hellenische Tempel dann um so strahlender erhebt.

Auffällig, daß Schinkel in der Front des Weisheitstempels des ersten Aktes mit den drei symmetrischen Toren diese Monumentalität nicht erreicht hat. Im „Vorhof", der die beiden Prüflinge „zum zweiten Mal" begrüßt, steigert sie sich wieder, zugleich aber auch die schreckhafte Phantastik. Die Säulen scheinen in geheimnisvolle Tiefe hinabzureichen, und oben blicken die Hathorkapitäle seltsam abweisend. Diese Phantastik beherrscht das Anfangsbild (Abb. 491) mit einer der Szene und der Musik gleich gut entsprechenden, grotesken Kraft. Der Porticus unter dem Felsenbogen ist ein Tor des Schreckens. Die geflügelten Ungeheuer, auf denen seine Säulenkapitäle ruhen, und die löwenartigen Monstra zu Seiten der Treppe krümmen wie drohend ihre Rücken. Das „Zu Hilfe, zu Hilfe!" Taminos hallt hier noch fort, nachdem der Drache getötet ist, um erst im Sternenhimmel der „Königin der Nacht" zu verklingen.

Die im Mondlicht zwischen Palmen aus dem Weiher aufsteigende Riesensphinx ist wiederum ein Muster guter Silhouettierung (Tafel 1 in Heft 11); reicher an Farbe und Pracht Saraſtros Palmenhain mit dem Fernblick auf die in der Ebene liegenden, lichten Tempel und die Schneeberge; die prächtigste Verbindung von großgedachter Architektur, Monumentalplastik, hängenden Gärten und zauberhafter Beleuchtung aber bietet erst das Schlußtableau: der Sonnentempel mit

der Osirisstatue, um welche die aufgehende Sonne einen Strahlenkranz breitet.

Diese Dekorationen haben nicht nur Schinkels Ruhm als Theatermaler begründet, sondern auch Mozarts Werk zu neuem Leben verholfen. Dasselbe war damals von der italienischen Oper verdrängt. König Friedrich Wilhelm III. hatte zum Grafen Brühl sogar seine Mißbilligung geäußert, daß für die „alte Zauberflöte" so kostspielige neue Dekorationen bestellt seien, allein sie brachte nach der ersten Aufführung am Krönungstag (18. Januar 1816) bei rascher, zwölfmaliger Wiederholung einen ganz ungewöhnlichen Kassenerfolg, der den König, wie K. Gropius erzählt, bei der Vorlage des Rapports zu den Worten veranlaßt haben soll: „Das beweist mir, daß ich nicht verstehe, was das Publikum will. Künftig werde ich mich mit meiner Meinung nicht mehr in Verwaltungsangelegenheiten mischen".

Aegyptisierende Formen im Zauber des palmendurchrauschten Orients bestimmen auch die Dekorationen zu „Athalia" (Text nach Racine; Musik von Johann Nepomuck Freiherrn von Poißl). Besonders prächtig wirkt der breite, von vergoldeten Stierbildern umsäumte Tempelvorplatz mit der Burg Zion im Hintergrund. Auf einer anderen Dekoration (Abb. 493), die einen Fernblick über die Tempelinseln eröffnet, ragt in der Mitte eine Riesenpalme auf. Das ist kompositionell ein kühnes, aber glänzend geglücktes Wagnis. Wer bei solcher Anordnung *nicht* banal wird, muß schon über das sicherste Können verfügen! — Dieses bewährt sich selbst noch in den für Schinkels Sinn denn doch schon etwas gar zu irrationalen Zauberbildern, die Glucks „Armide" und insbesondere Hoffmanns „Undine" verlangten, und in „Fernand Cortez" zeigt der in scharfer Verkürzung aufsteigende Stufentempel der Peruaner, vor allem aber der Tempelhain der Mexikaner mit dem prachtvollen Rundbau im Mittelgrund, Schinkels seltene Gabe, den Theatereffekt mit durchaus künstlerischen Mitteln zu erzielen. Dieselben sind zuweilen verblüffend einfach. Man sehe die zu einem nächtlichen Fest erleuchtete Gartenterrasse zu „Ariodan", man beachte dabei aber auch, wie meisterhaft der Augenpunkt gewählt ist, um den Eindruck der Ferne zu erreichen. Zur Oper „Armida" gibt der Hintergrund nur Meer und Himmel. Eine ganze Reihe dieser mehr landschaftlichen Dekorationen enthalten Nachklänge an Schinkels Wanderungen. So der Bergpaß zu „Hermann und Thusnelda" (Abb. 494, 1819), nur eine offenbar ganz rasch hingeworfene, flüchtig angetuschte und doch zu voller Klarheit gebrachte Skizze. — Zuweilen sind diese Dekorationen so reich mit Figuren belebt, daß sie mehr Panoramen als Bühnenkulissen gleichen. Das bedeutendste Blatt dieser Art ist zweifellos der Entwurf für die Oper „Aucassin und Nicolette" (1822), wo das bunte Leben der Bazare von Tunis den Rahmen für den Durchblick auf die Ruinen von Karthago schafft, und die zahlreichen Gestalten der Händler selbst vor dem Mittelgrund in scharfen Silhouetten aufragen. Die architektonische Zucht verlangte auch hier den breiten Torbogen.

Aus dieser exotischen Welt führt die Mehrzahl der Theaterdekorationen aber doch zu *europäischen* Stilen zurück. Da reden sie eine Formensprache, die auch aus der gleichzeitigen Architektur vernehmbar ist. Nur daß sie in Schinkels allen materiellen Schranken enthobenen Bühnenbildern oft zu mächtigeren Raum- und Farbendichtungen werden, als die gesamte damalige deutsche Baukunst zu schaffen vermochte! Vor seiner Phantasie waren dabei *alle* Stile *Stimmungsträger*. So hat er, Jahrzehnte lang vor seinem Klassizismus, die *mittelalterlichen* Formen aufgefaßt. *Gotik*, die sich im wesentlichen an den Mailänder Dom und an die „Sarazenischen Bauten" Siziliens anschloß, ward von späteren Puristen als „Theatergotik" verurteilt. Für Schinkel selbst war sie seit seinem ersten gotischen Entwurfe, der Grabkirche der Königin Luise: Romantik, und er hat in ihr in der Tat das romantische Idealbild der Kirchengotik verkörpert. Selbst ein bestimmter Bau, wie die Kathedrale zu Rheims, gleicht in seiner Darstellung beim Krönungszug der „Jungfrau von Orleans" dem Gralstempel (Abb. 535). Bezeichnend, daß er sie dabei auf einen Stufenbau erhebt und ihr eine niedrige Vorhalle gibt, die — in Verbindung mit dem Abschnitt des ganzen Baues *unterhalb* der Türen — die himmelanstrebende Höhe um so gewaltiger erscheinen läßt. So hatte er in einer Zeichnung auch den Mailänder Dom auf einen Felsen über dem Meer bei Triest gezaubert und auf dem bekannten Oelgemälde einer mittelalterlichen Stadt eine riesenhafte gotische Kathedrale zum Wahrzeichen des ganzen mittelalterlichen Lebens gemacht, so ist auch sein Entwurf für das Nationaldenkmal der Freiheitskriege in Berlin ein wunderlicher Akkord aus Motiven der Mailänder und der französischen Gotik.

Wie eine Vorhalle dieses Domes mutet der Saal Philipps für Schillers „Don Carlos" an. Für Oehlenschlägers Trauerspiel „Axel und Walburg" ist das frühgotische Octogon des Drontheimer Domes mit dem Grab des heiligen Olaf nachgebildet.

Während diese gotischen Formen der Theaterdekorationen im Lebenswerk Schinkels zahlreiche Analogien finden, sind seine byzantinischen und romanischen Bühnenarchitekturen fast die einzigen Beispiele für seine Auffassung frühmittelalterlicher Stile. Um so überraschender wird es, wie sicher schon Schinkel gerade ihnen tiefernste Stimmungen gibt. Die Eingangshalle zum Königspalast in der „Braut von Messina" (1817), und besonders der gewaltige Rundturm mit der Todespforte zu „König Yngurd" (Abb. 536) scheinen schon beim ersten Anblick von den Ahnungen tragischer Geschicke erfüllt. Der romanische Stil ist für Schinkel — ähnlich wie für seine besten Vertreter unter den Architekten unserer Zeit — vor allem Träger wuchtiger Monumentalität. Freilich verbindet er mit ihm naturgemäß auch die Vorstellungen von mittelalterlicher Kaiserherrlichkeit und der Blüte des Rittertums. Zu Spontinis großer Hohenstaufenoper, seinem letzten Berliner Werk (1827), schuf Schinkel die Hallenperspektive mit den Reiterstatuen (Abb. 538) und Standartenreihen: für unsere stilkritischen Augen eine seltsame Mischung byzantinischer und antikisierender Teile, aber als festliches Raumbild von bleibendem Bühnenwerte. Wie liebenswürdig jedoch Schinkel auch mit mittelalterlichen Bauformen zu dichten verstand, zeigt sein „Turneck" zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn" (Abb. 537) — ein Gegenstück zu jener Burg am Flußufer, der Farbenskizze, die er 1820 im Wetteifer mit Clemens Brentanos improvisierter Erzählung vom Tod des Försters gezeichnet hat. Am meisten versagt die „Stilechtheit" begreiflicherweise bei mittelalterlichen Interieurs. Aber Schinkels „Gretchenzimmer" (Abb. 539) wirkt doch „echt", mag er auch in seinen Möbeln von dem Empfinden für gotische Holzkonstruktion, wie es beispielsweise Ungewitter besaß, weit entfernt sein. Ein überprächtiges Renaissance-Interieur entwarf Schinkel im Zimmer der Eboli für Schillers „Don Carlos".

Und Schinkel der Klassiker?

Er kommt hier minder bedeutsam zum Wort, als in den Bauten. Der Hauptgrund ist ein Zufall: die Zahl der im Altertum spielenden Stücke ist in dem Repertoire, das Schinkels Bilder begleiten, nur gering. Es spricht aber auch mit, daß die Mehrzahl dieser Dekorationen in Schinkels Frühzeit fallen, noch bevor er mit seiner Seele und seiner Kunst vor allem das Land der Griechen suchte. Hellenische Formen bleiben nur selten. Daß sie am reinsten in einem kleinen dorischen Tempel zu Goethes „Iphigenie" erscheinen, ist ein hübsches Zusammentreffen. Vollere Klänge verlangte die Oper „Olympia", mit der Spontini 1819 seine Pariser Wirksamkeit krönte und 1821 in Berlin einen seiner glänzendsten Erfolge erzielte. Die Fernblicke aus den jonischen Hallen auf die hochragende Burg und über die trophäengeschmückte Brücke auf den Hafen sind hier besser als die Vordergrundsprospekte, die zum ersten Akt die Innenansicht des Diana-Tempels, zum zweiten den Tempelhain, zum dritten den von den Propyläen beeinflußten Tempeleingang unter einer Felsenhöhe zeigen. Dort leidet die Wirkung etwas unter den stark betonten figürlichen Beigaben von Statuen und Gruppen. Auch im Apollotempel zu Glucks „Alceste" wirkt das Götterbild in seinem hypätraltempel nur durch seinen äußerlichen Maßstab. Großartiger sind die römischen Architekturen zur „Vestalin" — am monumentalsten in deren Rundtempel (Abb. 540), der, nach dem Muster des Pantheon entworfen, ähnlich weihevoll wirkt, wie die Rotunde des Berliner Museums. Allein die unvergängliche Schönheit, zu der sich die antiken Bauformen in den architektonischen Dichtungen des Königspalastes auf der Akropolis und vollends des Schlosses „Orianda" für die Krim erheben, ist keiner dieser Dekorationen eigen.

* * *

Nur einzelne Beispiele sind nach bestimmten Gesichtspunkten aus der Fülle dieser Theaterschöpfungen hier ausgesichtet, aber sie genügen, um den Grundcharakter und den bleibenden Wert dieser Werke zu zeigen. Ihre Bedeutung für die Bühne hat der damalige General-Intendant Graf von Brühl in einer Art von Programm ausgesprochen. Es enthielt scharfen Tadel gegen den „früheren" Brauch, die Dekorationen der „Willkür der Dekorateure" zu überlassen, „die nicht genug Kenntnisse besäßen". Sehr oft „sei es ihnen geschehen, in einem Stücke, welches in Troja spielte, Säulen von jonischer oder korinthischer Ordnung anzubringen!" Tiefer als diese für uns heute fast belustigende Klage — der durch Schliemann wiederentdeckten Formenwelt blieb jedenfalls auch das dem Grafen Brühl genügende Troja fern! — greift ein anderer Vorwurf, den dieses Programm gegen die damaligen Berliner Dekorationen erhebt: sie seien zu grell, zu sehr auf den Effekt berechnet, oder aber „durch Abstimmung einer Hauptfarbe mit Beimischung von Weiß unleidlich, eintönig und blendend". Man spürt: es fehlte dieser Theaterkunst der Künstler. Der kunstsinnige Graf Brühl begann sogar Gemälde bekannter großer Meister, u. a. von Claude Lorrain und Poussin, nach-

bilden zu lassen — „mit großem Vorteil". „Zu allen übrigen Dekorationen aber, welche sich von dem Allgewöhnlichen nur einigermaßen entfernten", ward „der so geniale als kenntnisreiche Schinkel" stets um seinen Rat ersucht.

Das Ergebnis ist die Reihe der hier geschilderten Werke, die noch heute, losgelöst von allem Theatereffekt, Kunstwerke bleiben. Eine persönliche Kraft lebt in ihnen und dieselbe Gründlichkeit, mit der Schinkel in jedem Strich den Goethe'schen Satz betätigt hat, daß „in der Kunst selbst ein Kleines nie eine Kleinigkeit sei". Zu diesem künstlerischen Ernst kommt ein umfassendes, treffsicheres Können.

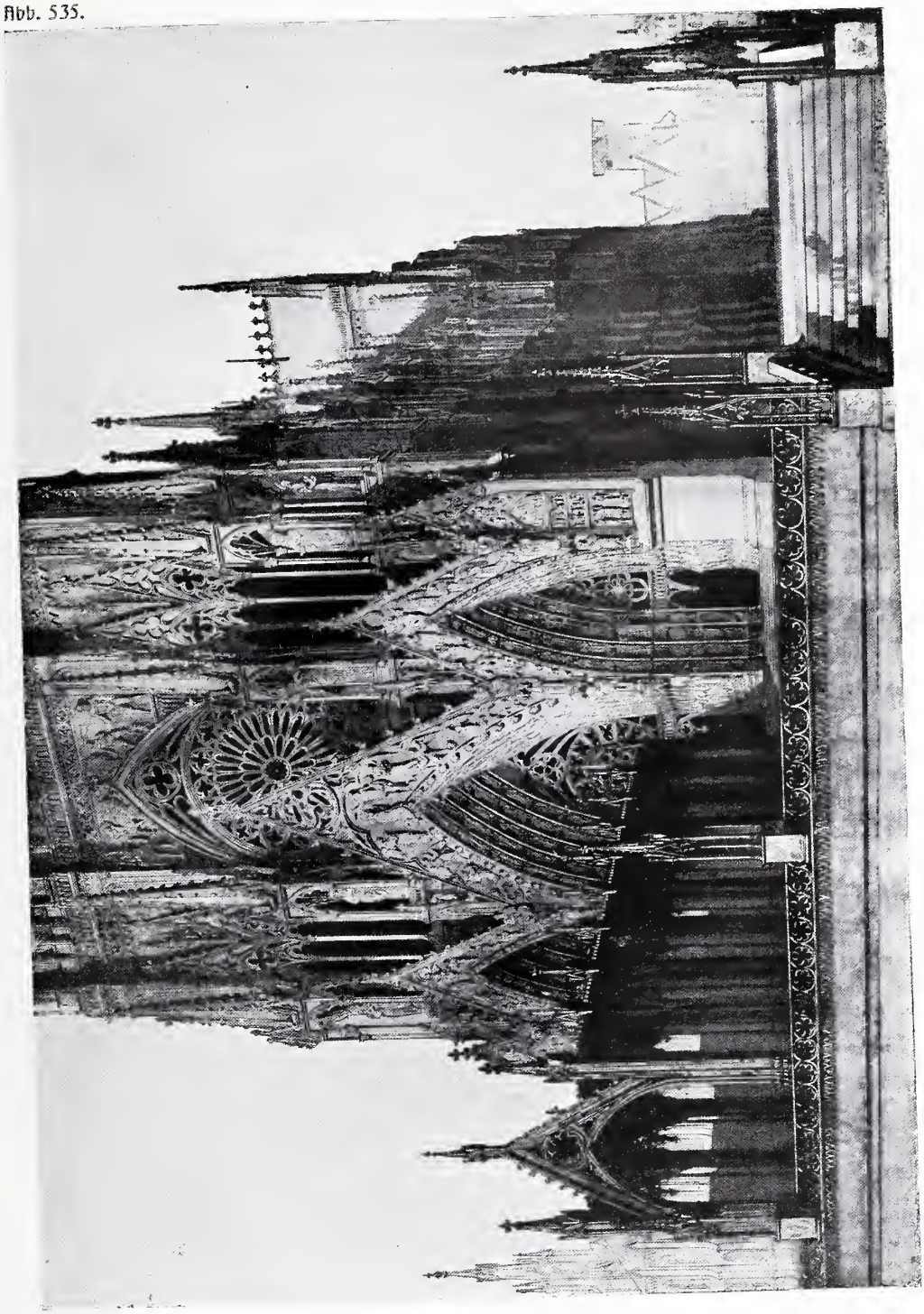
Es wäre ungerecht, der Dekorationsmalerei der heutigen Bühnen, soweit sie ihre Aufgabe überhaupt ernst nehmen, diese Vorzüge abzusprechen. Historische Treue ward uns zum Bedürfnis. Verstöße dagegen beschränken sich meist auf Einzelheiten und weniger auf die Kulissen als auf die Versatzstücke, insbesondere aber auf das Mobiliar und die dekorativen „Gebrauchsstücke". Mit Teppichen, Gefäßen, Geräten wird selbst bei größter „Stilechtheit" der räumlichen Umgebung und des Kostüms ein arger Unfug getrieben. Schlimmer sind einzelne Mißgriffe in der Gesamtstimmung. Für den letzten Akt in Philippis Schauspiel: „Das große Licht", der im Dachraum der mächtigen Kathedrale spielt, brachte das Königliche Schauspielhaus eine Dekoration, die jedem Stilgefühl Hohn sprach. Aber das ist vereinzelt. Man tut oft sogar gerade an Stilechtheit bei uns seit den Tagen der Meininger des Guten eher zu viel als zu wenig. Die Bühne soll niemals zu einem Sammelsurium archäologischer Merkwürdigkeiten werden. Das erste Gesetz ist die künstlerische Stimmung. Auch gegen sie kann man freilich gerade da am schwersten sündigen, wo man sie am entschlossensten sucht. Man denke an die auf unseren Bühnen heut üblichen „Armeleute-Wohnungen", in denen der Wirklichkeitssinn selbst vor Widerlichem nicht zurückschreckt und dadurch den Inhalt des Stückes noch zu übertrumpfen sucht, statt ihn künstlerisch durch das Wesen der „Schau"-Bühne zu mildern. Alles, was sich als „Raffinement" absichtlich aufdrängt, ist verfehlt. Die einzige Regel dafür bleibt freilich der künstlerische Takt, und gerade ihn kann auch die Gegenwart aus Schinkels Dekorationen noch immer lernen. Ein zweites aber ist: die architektonische Zucht. Man wird dies nicht ohne weiteres zugeben, denn man verlangt gerade heute von der Bühne stimmungsvolle „Bilder". Aber schon deren Verhältnis zu ihrem vorderen Rahmen fällt unter architektonische Gesichtspunkte. Vor allem jedoch sollen diese für die Verteilung der Massen im Bilde selbst gelten. Denn eine gute Bühnendekoration kann nur in den seltensten Fällen ein beliebiger Ausschnitt der Wirklichkeit sein.

Die Architektur hat in unserem Kunstleben die Zügel an die Malerei abgegeben. Das ward beiden verhängnisvoll, wie insbesondere die heutige Berliner Denkmalplastik lehrt. Auf der Bühne ist die Kunst des Malers heimisch, und er leistet heut dort zuweilen Vorzügliches. Als einziges Beispiel aus jüngsten Tagen sei Louis Corinths Dekoration zu Oskar Wildes „Salome" erwähnt. Allein auch heute verdiente der Rat des Grafen von Brühl, „jede Theater-Direktion solle sich im Dekorationswesen an einen geschickten Baukünstler wenden", Beachtung; nicht nur — wie es in jenem Programm heißt — „für alles Architektonische, da eigentlich der Theatermaler nichts malen soll, was nicht wirklich gebaut werden könnte", sondern: für das Raumgefühl, denn dieses macht die Illusionskunst zu einem Teil der Monumentalkunst. Das lehrt in Berlin niemand besser als Schinkel.

Abb. 534.

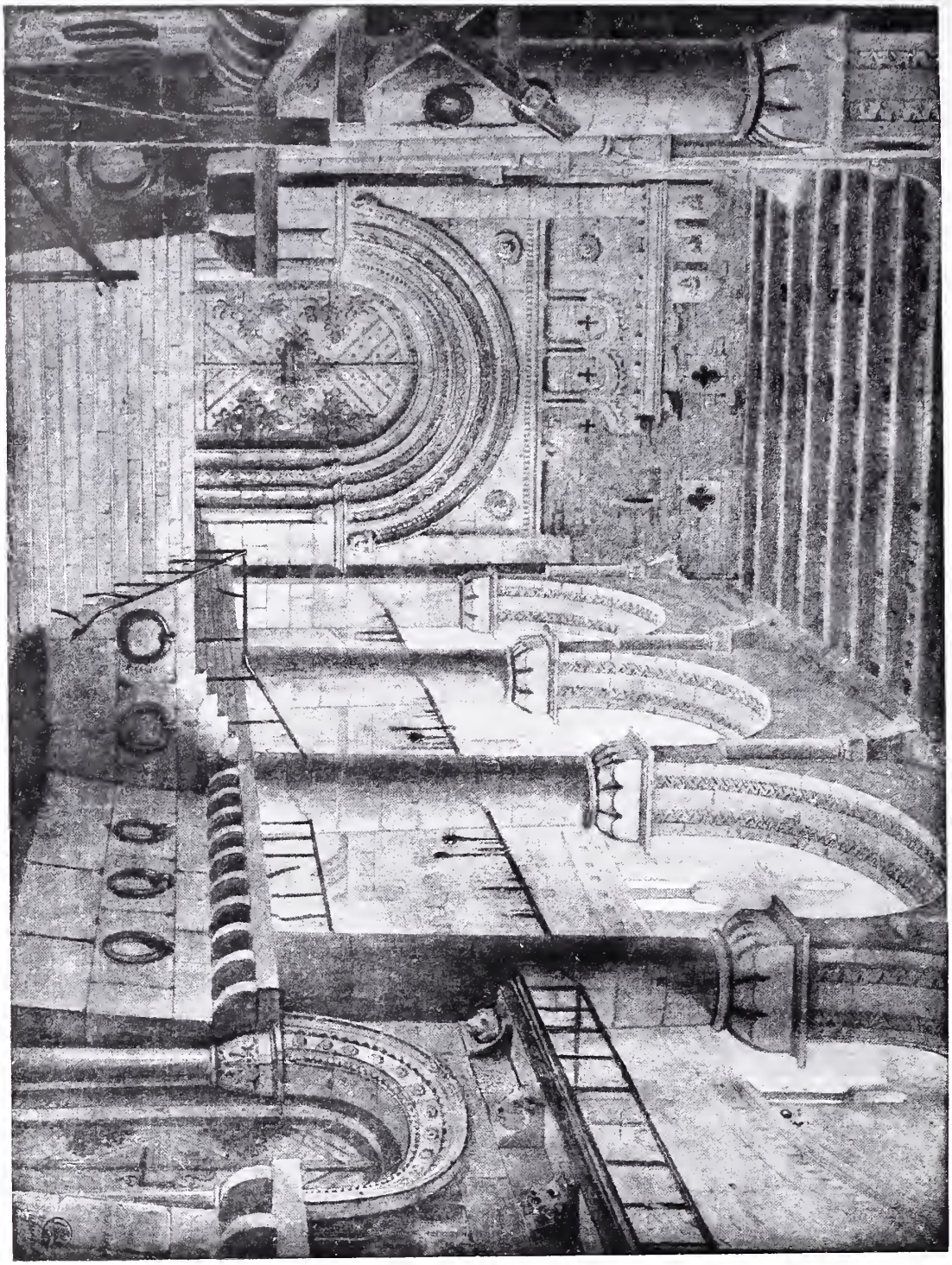
Karl Holleck-Weithmann.

Abb. 535.



Schinkel, Dekoration zur „Jungfrau von Orleans“.

Abb. 536.



Schinkel, Dekoration zu „König Yngurd“.

Abb. 537.

Schinkel, Dekoration zu: „Käthchen von Heilbronn".

Abb. 538.

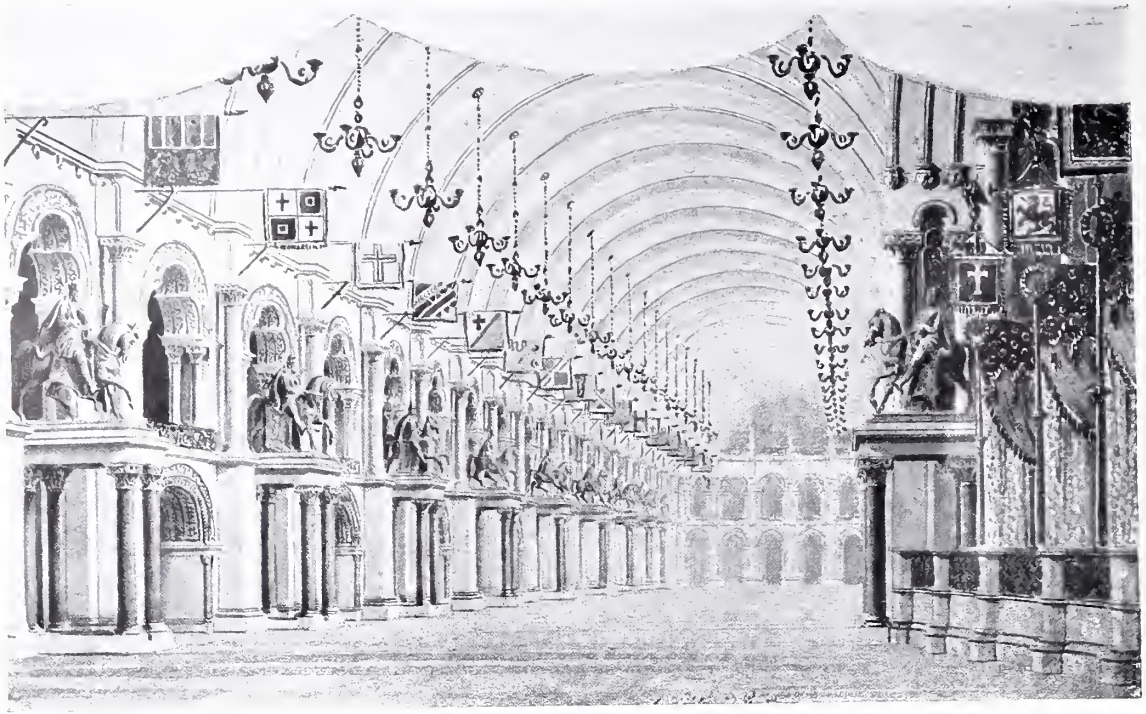


Abb. 539.

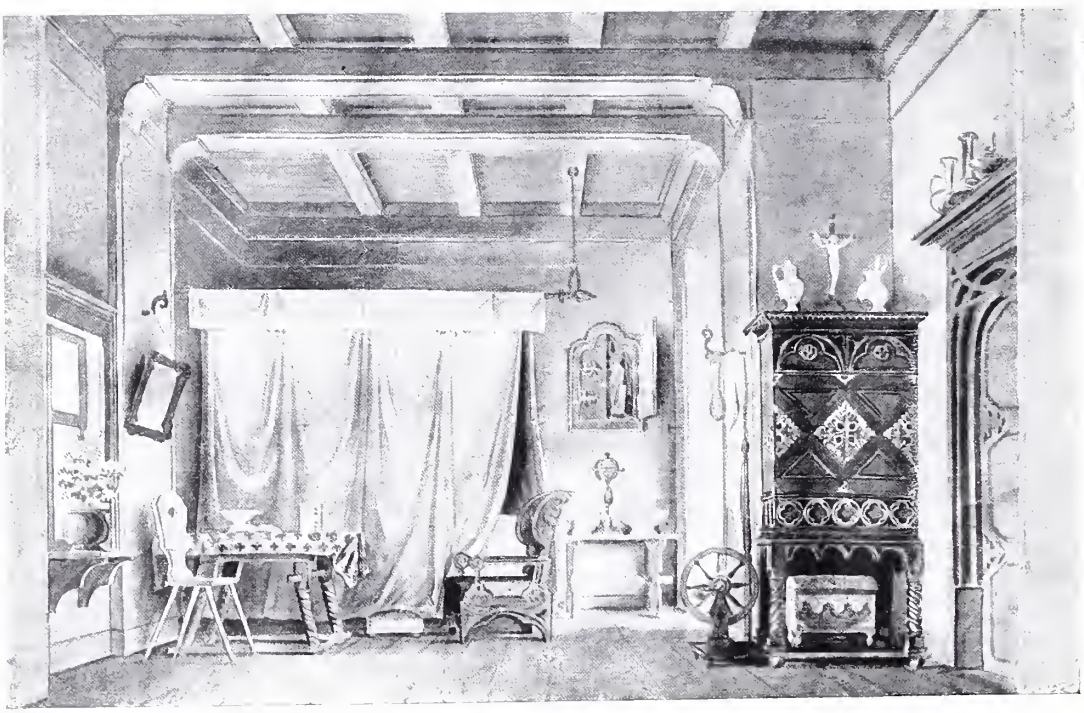
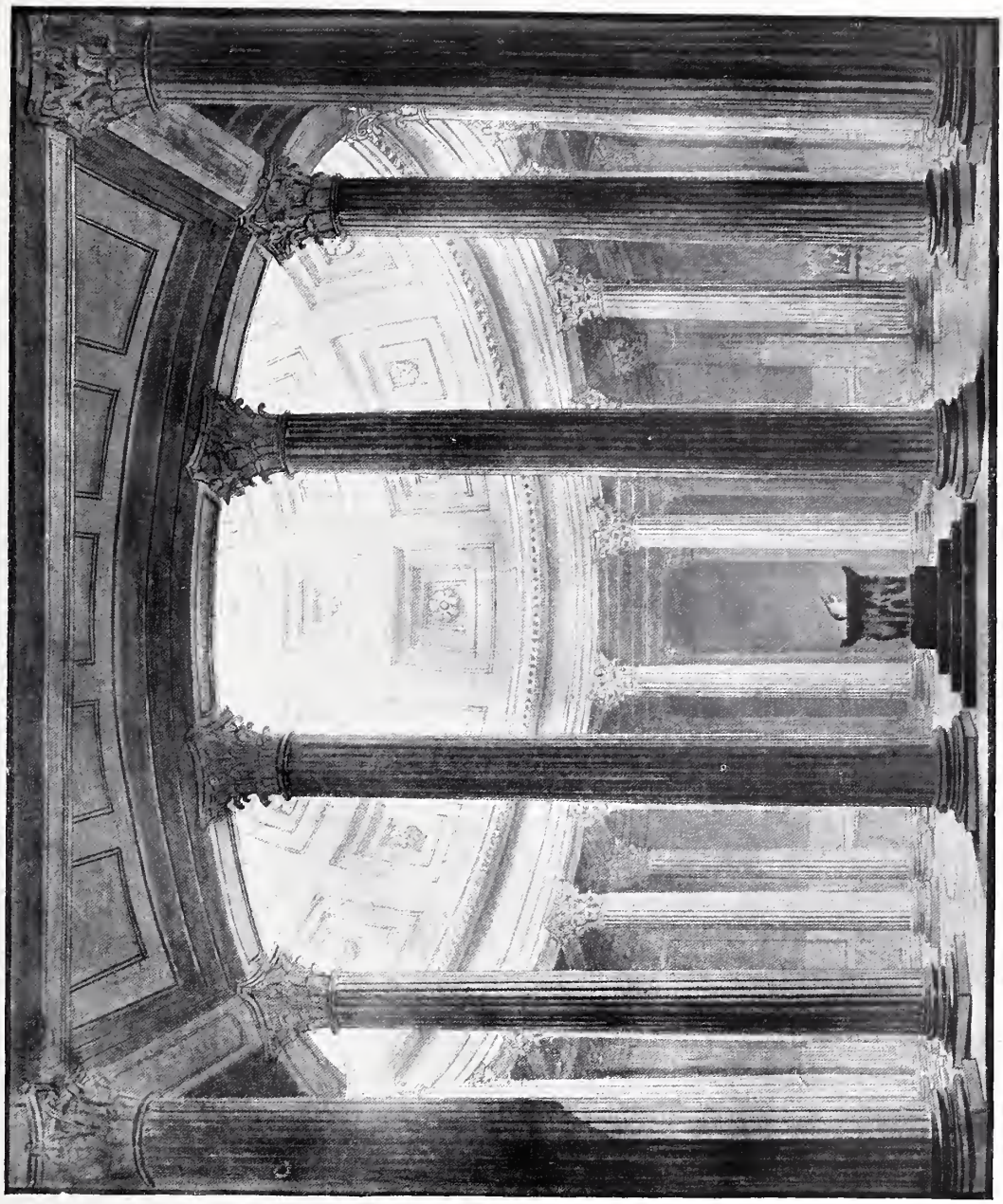


Abb. 538. Schinkel, Dekoration zu: „Agnes von Hohenstaufen".

Abb. 539. Schinkel, Dekoration zu: „Faust".

Abb. 540.



Schinkel, Dekoration zur „Deſtalin“.

Abb. 541.

Schinkel, Ansicht eines Schloßgartens.

Entwurf zu einer Germaniasäule.
Architekt: Arnold Hartmann, Berlin-Grunewald.

ERNST WASMUTH
BERLIN

Abb. 542.

Rahmen. Entwurf von Arnold Hartmann, Architekt. Berlin-Grunewald. — Bildhauer L. Geißler, Berlin.

Arnold Hartmann
und seine jüngsten Schöpfungen.

Die stolze Freude über die ruhmvollen Großtaten des Geistes und der Waffen, die den neuen Bau des deutschen Reiches geschaffen, hatte anfangs keinen besseren Ausdruck zu ihrer Betätigung zu finden geglaubt, als unser Vaterland mit zahllosen, zumeist vom Hauche echter Kunst nur wenig berührten Standbildern zu übersäen. Es ist begreiflich, daß man zunächst das Bild der Männer, die in jener großen Zeit die Führer des Volkes gewesen, für alle Zeiten festhalten wollte; aber man erstrebte noch mehr: man wollte auch ihre Kraft und Größe dargestellt wissen und wählte dazu die in früheren kindlicheren Jahrhunderten beliebten Allegorien, der naiven Freude des Volkes an Bildern, die etwas erzählen, willfahrend.

Da schuf die kraftvolle Hand genialer Architekten Denkmäler, die, all dieses figürlichen Schmuckes entkleidet, nur durch die elementare Wucht ihrer Massen eine Sprache redete, die mit überzeugender Gewalt Größe und Macht zum Ausdruck brachte, Begriffe, für welche die meisten Denkmalsbildhauer nur stammelnde Laute zur Verfügung gehabt hatten.

Mit einem Schlage war der Architektur nunmehr ein ganz neues großes Gebiet erschlossen. Die neue Aufgabe weckte neue Kräfte und mehrere unserer tüchtigsten Architekten wählten sich dieses Feld zu erfolgreicher Tätigkeit, unter ihnen nicht an letzter Stelle Arnold Hartmann.

Arnold Hartmann, 1861 zu Brüssow im Kreise Prenzlau geboren, widmete als Schüler von Ende und Otzen sich in Berlin dem Architekturfache und errichtete dann in Stettin ein Architekturbureau. Die Erringung des großen akademischen Staatspreises im Jahre 1891 gab ihm die Mittel zu einem zweijährigen Aufenthalt in Italien, den er dazu benutzte, die machtvollen Baudenkmäler der Antike und Renaissance vor allem auf ihre große monumentale Wirkung hin zu studieren.

Nach seiner Rückkehr hatte er Gelegenheit, in der Kolonie Grunewald eine größere

Anzahl von Villen zu erbauen, die in einem im Verlage von Ernst Wasmuth erschienenen großen Tafelwerke veröffentlicht worden sind. Sie tragen den Stempel persönlicher Eigenart und zeigen in fortschreitender Entwickelung den Uebergang von reicherem und lebhafterem Ausdruck zu ruhigerem abgeklärterem Empfinden, das sich in vereinfachten schlichten Formen äußert. Leider nicht zur Ausführung gekommen ist sein Entwurf für eine im Grunewald am Hubertussee (Bismarckbrücke) zu erbauende schloßartige Villa des Fabrikanten Robert Stock, bei dem der breit hingelagerte niedrige Mittelbau in den freien lichten Formen der beiden Ecktürme einen heiteren Ausklang findet.

Den ersten Erfolg auf dem Gebiete des Denkmalbaues brachte Hartmann im Jahre 1896 der vom deutschen Patriotenbunde ausgeschriebene Wettbewerb um das Völkerschlacht-National-Denkmal bei Leipzig. Zwar gewann er nur den fünften Preis, doch wurden Stimmen laut, die seinen Entwurf des ersten Preises und der Ausführung allein für würdig hielten. Vor allem erregte die Idee, die Gestalt des deutschen Michels als Abschluß der großzügigen, straff gegliederten Architektur zu verwenden, vielen Beifall. „Stark und festgefügt, wie das Deutsche Reich, trägt der ernste Bau den kraftvollen deutschen Mann, der das Reichsschwert zu Gott emporstreckt als das Symbol der von den Vätern so heiß ersehnten deutschen Einheit, deren Grundstein sie auf dem Felde bei Leipzig für uns schufen". Der Gegensatz der energisch bewegten Figur zu den strengen ruhigen Linien der Architektur ist unleugbar von großer packender Wirkung. Und es ist begreiflich, wenn der Künstler in unerschütterlicher Ueberzeugung von den Vorzügen seines Entwurfes, den er in mehrfacher Umarbeitung zu immer größerer Vereinfachung und Klarheit zu bringen suchte, nicht ohne weiteres sich für besiegt erklären wollte, sondern in frischem Kampfesmute seinen Gegnern den Fehdehandschuh hinwarf. Vielleicht ist es ihm noch vergönnt, bei anderer Gelegenheit seine Lieblingsidee, die bis jetzt in deutschen Landen noch keine Verkörperung gefunden hat, zur Verwirklichung zu bringen.

Auch der Wettbewerb um das Bismarck-Denkmal in Hamburg im Jahre 1902 bescherte ihm Lorbeeren, indem er den vierten Preis gewann, unter so vielen ausgezeichneten Arbeiten eine ehrenvolle Anerkennung. Hartmann stellte in seinem Entwurf die Bismarckstatue vor einem durch angelehnte Stelen verstärkten Obelisken und umgab das Ganze im Halbkreise mit einem in großen einfachen Formen gehaltenen Steingehege, das vorn in zwei riesigen Feuerbecken seinen Abschluß fand. Unzweifelhaft würde der Entwurf, zur Ausführung gebracht, durch den ruhigen Ernst und die erhabene Größe seiner Formen einer tiefen und bedeutenden Wirkung sicher gewesen sein. Auch der verwandte Entwurf zu einem Denkmal Kaiser Friedrichs für Charlottenburg fand nicht die verdiente Würdigung.

Zeichneten sich schon die genannten Entwürfe durch eigenartige Auffassung und neue Gedanken aus, so tritt das noch weiter in der zu Bayenthal bei Köln im vorigen Jahre enthüllten Bismarcksäule hervor, in der er den unsterblichen Staatsmann in der Weise der mittelalterlichen Rolande, aber in ganz neuer, eigenartiger Form darstellt. Die Skizze zum Entwurfe rührte aus dem allgemeinen Wettbewerbe her, der im Jahre 1899 von der deutschen Studentenschaft veranstaltet worden war. Bei der Ausstellung der Wettbewerbsentwürfe in Bonn war dieselbe von Mitgliedern des Kölner Bismarck-Ausschusses gewählt worden. „Wuchtig, gewaltig ernst wie Bismarck selbst ist dieser Turm. Als ob die feurige, titanenhafte, vulkanartige Natur Bismarcks in der ernsten Form dieses Denkmals zu Stein erstarrt sei". Aus der dem 32 m hohen Turme vorgelagerten Gesteinsmasse steigt mächtig halben Leibes die eisengepanzerte Gestalt Bismarcks hervor. Die Figur und die Architekturteile sind in dunkler Basaltlava und Grauwacken ausgeführt. Der Körper der Figur, zu dem der Architekt das Modell hergestellt, ist zunächst in rohen Basaltquadern aufgemauert und dann vom Bildhauer ausgearbeitet worden. Der Turm trägt oben eine große schmiedeeiserne Schale, die zur Aufnahme von Erdöl bestimmt ist. Eine das Denkmal umgrenzende Arkaden-

ſtellung, die den Turm in beſſere Verbindung mit dem großen, freien Platze ſetzen ſollte, mußte leider wegen der Koſten fortfallen. (Siehe die Abb. 543 u. 544 und die Extrabeilage).

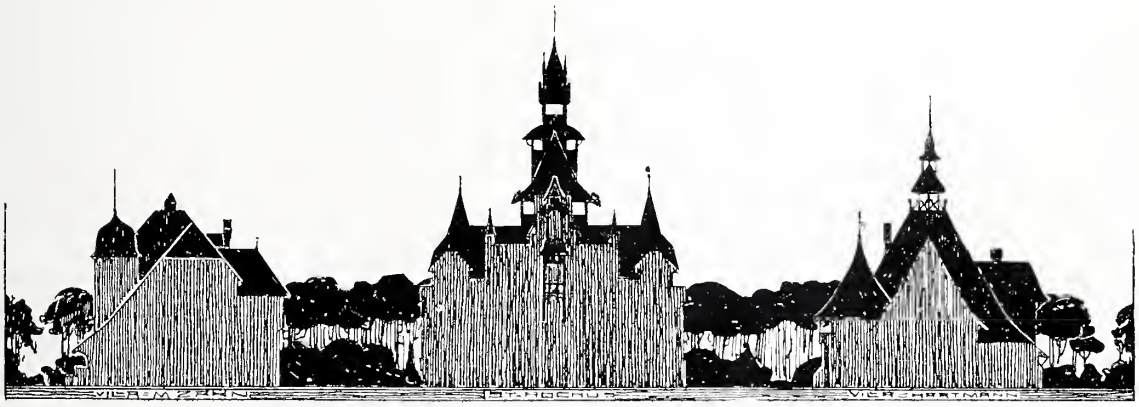
Eine andere Form der Bismarckſäule in Geſtalt eines Rundturmes zeigt die Abbildung 545. Sie gibt eine Löſung, die wohl verdient, unter die Zahl der ſchon errichteten Bismarckſäulen aufgenommen zu werden. Noch geſchloſſener und wuchtiger in der Maſſe iſt der von einer Kugel bekrönte Entwurf zu einem Kaiſer Wilhelm-Turm für den Kaiſerberg bei Greifenhagen (Abb. 546), während Hartmann für das Idealprojekt zu einer Germaniaſäule die Form einer mächtigen kraftvoll gegliederten Säule gewählt hat (ſ. Extrabeilage).

Auch Berlin wird in Kürze in dem Sockel des auf dem Königsplatze zurzeit errichteten Roondenkmals ein Werk von der Hand des Künſtlers ſehen (Abb. 547). Wenn auch die Architektur, für die als Material Labrador gewählt iſt, in dieſem Falle in beſcheidener Zurückhaltung gegenüber der Statue nur eine untergeordnete Rolle ſpielte, ſo wird ſie doch weſentlich zu einer ruhigen und vornehmen Wirkung des Denkmals beitragen. Weniger glücklich ſcheint dagegen das von zwei Obelisken flankierte Kaiſer Wilhelm-Denkmal in Bonn auszufallen (Abb. 548), da gegen die urſprünglichen Abſichten des Architekten der Maßſtab ſtark verkleinert worden iſt, ſo daß die groß gedachten Formen ihres monumentalen Charakters entkleidet werden.

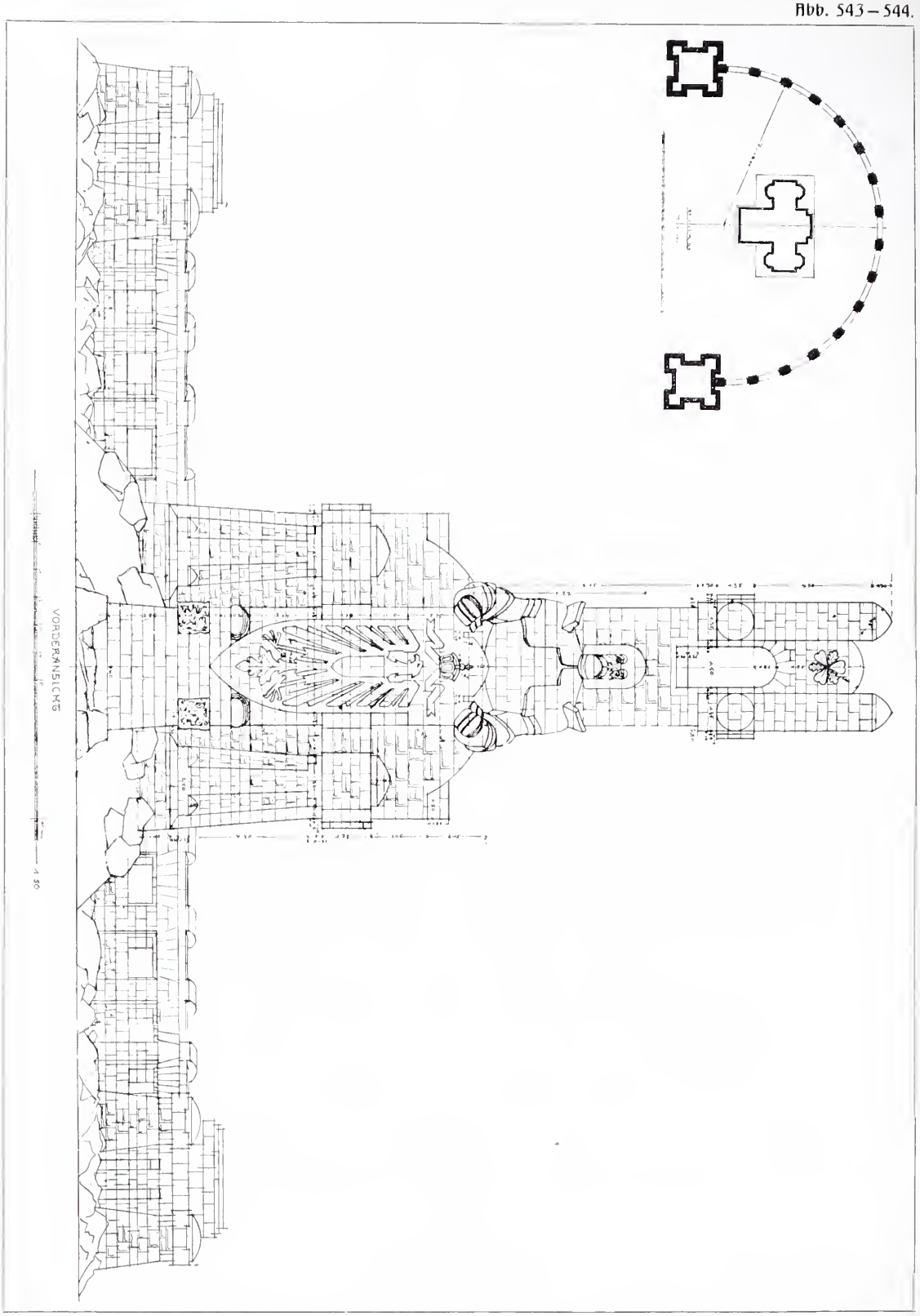
Auch auf dem Gebiete des Kirchenbaues iſt Hartmann mit Erfolg tätig geweſen. In der Gedächtniskirche für den Prinzen Byron von Curland, die in einſamer Lage, 5 Kilometer von der Stadt Groß-Wartenberg entfernt, errichtet worden iſt, hat er die ernſten Formen der romaniſchen Architektur in ſelbſtändiger Behandlung aufgenommen (Abb. 549). In dem erſten Entwurf für dieſelbe Kirche iſt der Verſuch gemacht worden, den gotiſchen Formen durch Vereinfachung eine geſchloſſenere Wirkung abzugewinnen (Abb. 550).

Sehr dankbare Aufgaben bieten zur Zeit dem Architekten die durch den Aufſchwung der oberſchleſiſchen Induſtrie verurſachten Neubauten der Lazarette des oberſchleſiſchen Knappſchaftsvereins, die nach dem Beſchluſſe der Behörde nicht nur mit moderner Grundrißbildung und Inſtallation, ſondern auch architektoniſch in angemeſſener künſtleriſcher Form aus beſtem Material errichtet werden ſollen. Die von Hartmann entworfenen Gebäude (Abb. 553–558) zeigen, daß der Architekt ſeiner Aufgabe vollauf gerecht geworden iſt, indem er ohne koſtſpieligen ornamentalen Aufwand, durch ſchlichte, aber großzügig behandelte Formen eine künſtleriſche Wirkung erzielt hat.

A. Brüning.



Arnold Hartmann.



Bismarckſäule in Köln a. Rh.
Architekt: Arnold Hartmann, Berlin-Grunewald.

Detail der Bismarckſäule in Köln a. Rh.
Architekt: Arnold Hartmann, Berlin-Grunewald.

B.A.W. VI.12.

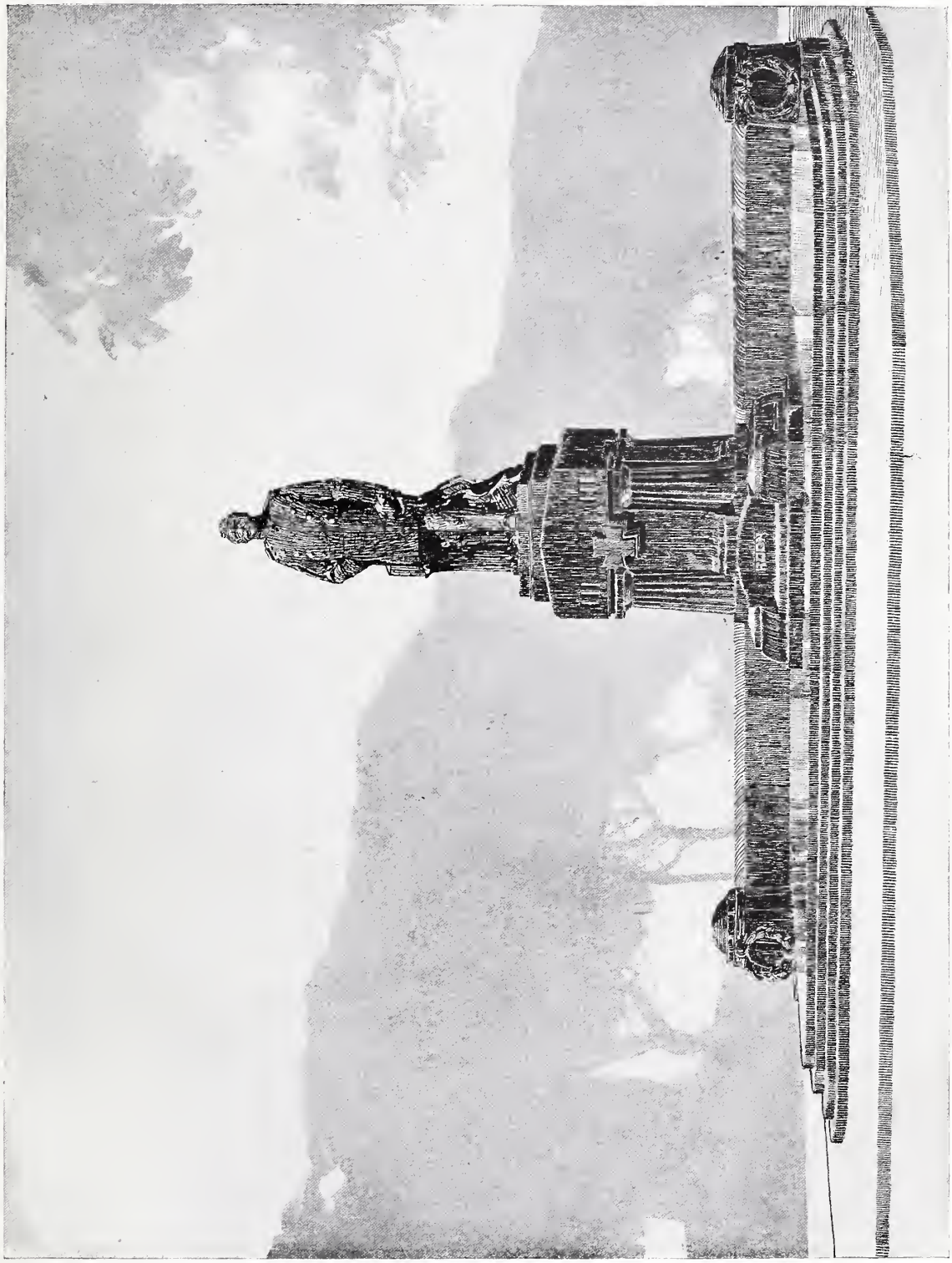
Abb. 545.

Bismarckſäule. Entwurf von Architekt Arnold Hartmann, Berlin-Grunewald.

Abb. 546.

Kaiser Wilhelm=Turm für Greifen=
hagen. ∽ ∽ Architekt: Arnold
Hartmann, Berlin=Grunewald. ∽

Abb. 547.



Roondenkmal für den Königsplatz in Berlin.
Bildhauer: H. Magnussen, Grunewald.
Architekt: Arnold Hartmann, Grunewald.

Abb. 548.

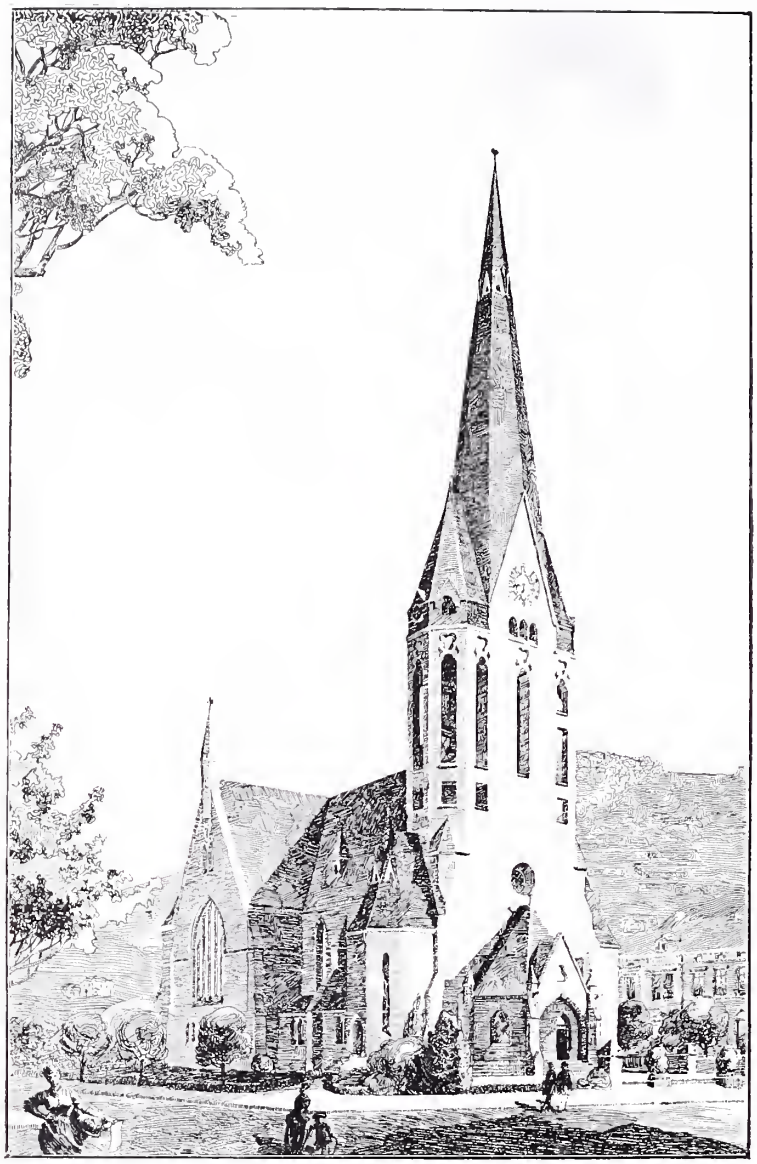
Kaiſer Wilhelm-Denkmal für Bonn.
Bildhauer: H. Magnuſſen, Grunewald.
Architekt: Arnold Hartmann, Grunewald.

Abb. 549.

Gedächtniskirche für den Prinzen Byron von Curland, Groß-Wartenberg bei Breslau. Architekt: Arnold Hartmann, Berlin-Grunewald.

Granitbau mit Sandstein-Architektur. Ausführung: Zeidler & Wimmel, Bunzlau.

Abb. 550.



I. Entwurf zu der Gedächtniskirche für den Prinzen Byron von Curland. Architekt: Arnold Hartmann, Berlin-Grunewald.

Abb. 551.

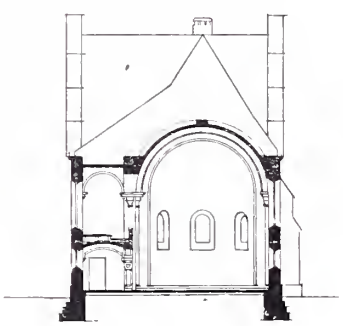


Abb. 552.

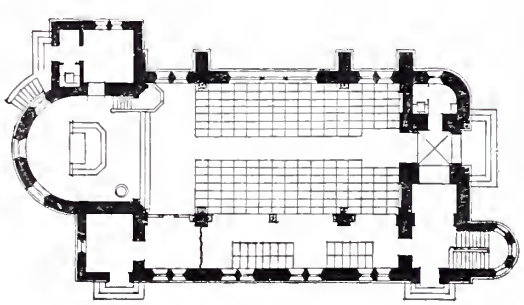
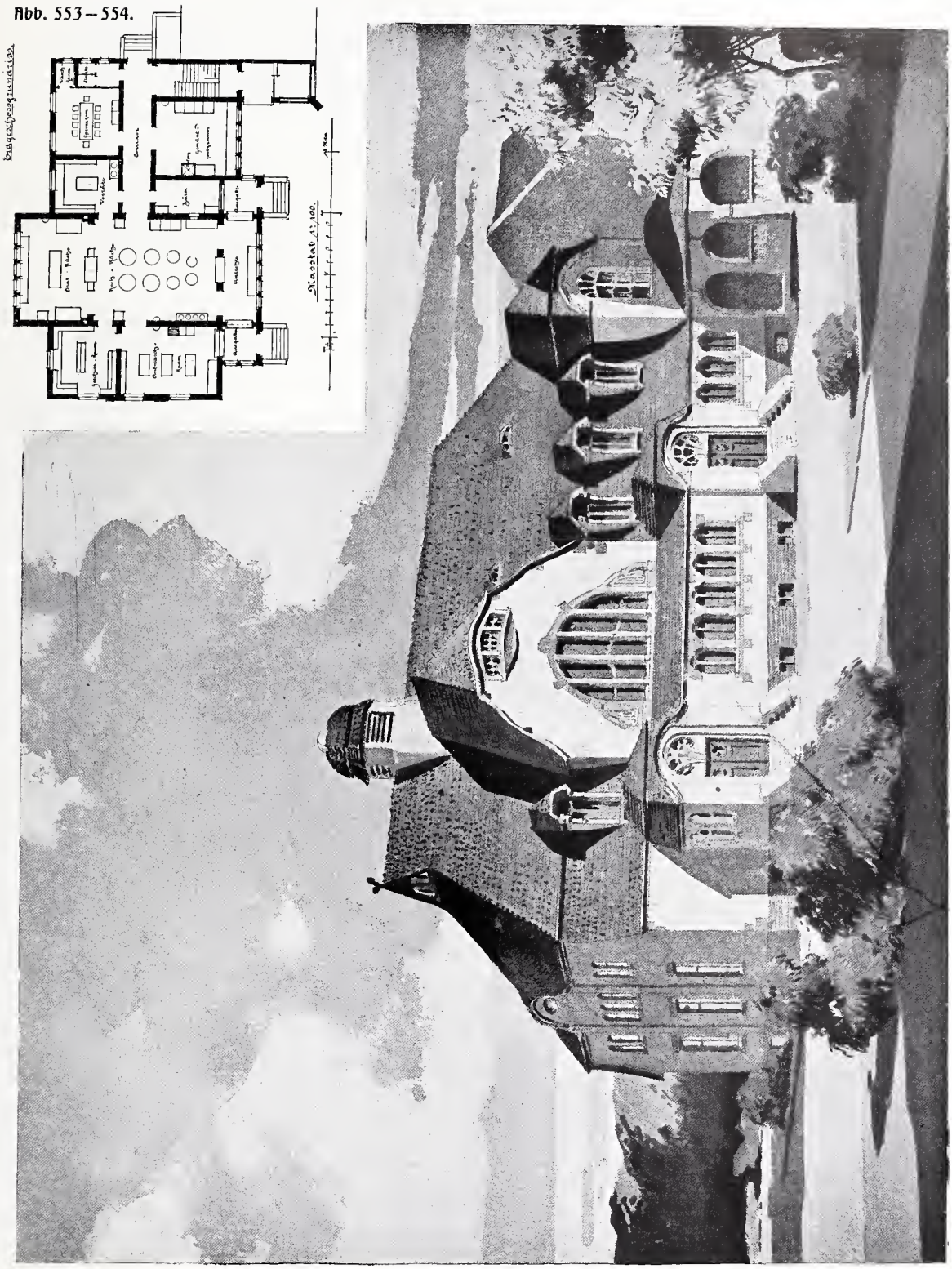


Abb. 551 – 552. Schnitt und Grundriß von Abb. 549.

Abb. 553–554.



Kochküchengebäude für das Knappschaftslazarett Königshütte. Architekt: Arnold Hartmann, Berlin-Grunewald.

Abb. 555.

Krankenpavillon und Wirtschaftsgebäude für das Knappschaftslazarett in Zabrze. — Architekt: Arnold Hartmann, Berlin-Grunewald.

Abb. 556.

Chirurgiſcher Pavillon und Badehaus für das Knappſchaftslazarett in Königshütte. — Architekt: Arnold Hartmann, Berlin-Grunewald.

Abb. 557.

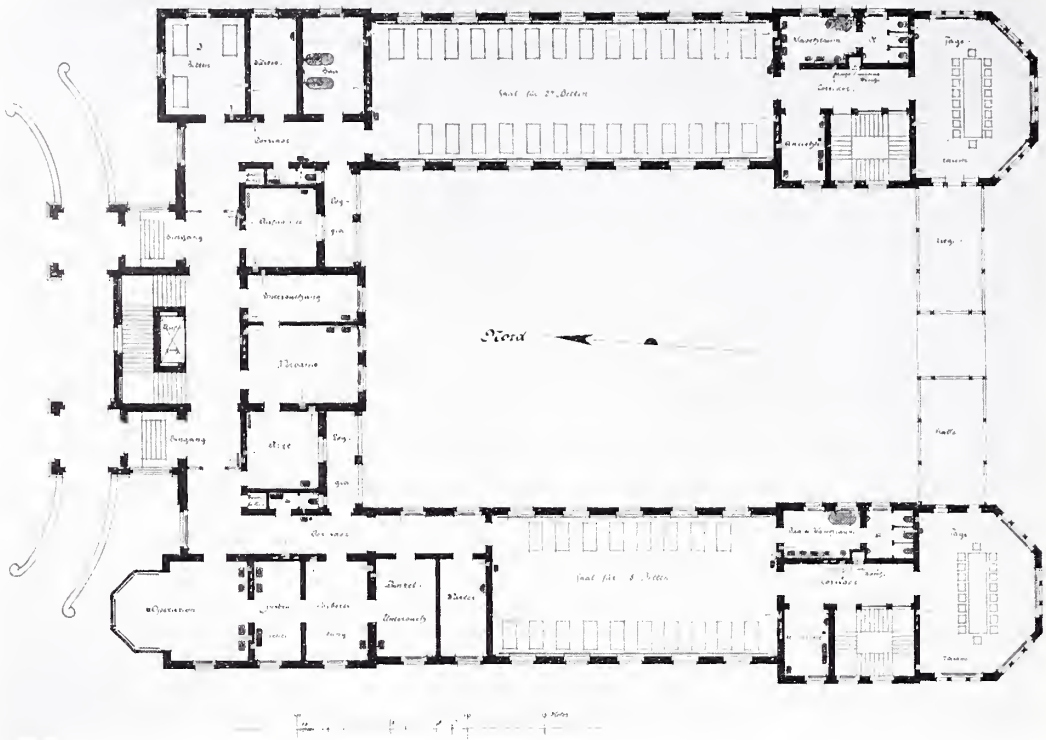


Abb. 558.

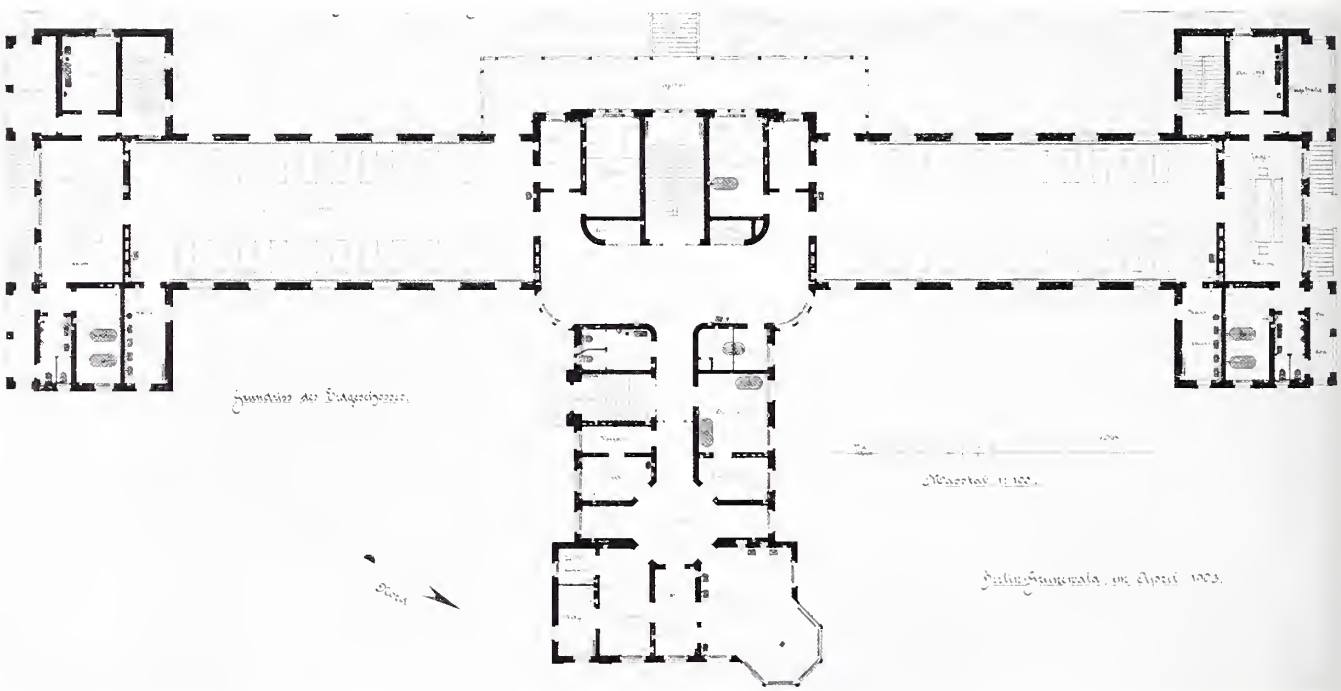


Abb. 557. Grundriß zu Abb. 555.
Abb. 558. Grundriß zu Abb. 556.
Architekt: Arnold Hartmann, Berlin-Grunewald.

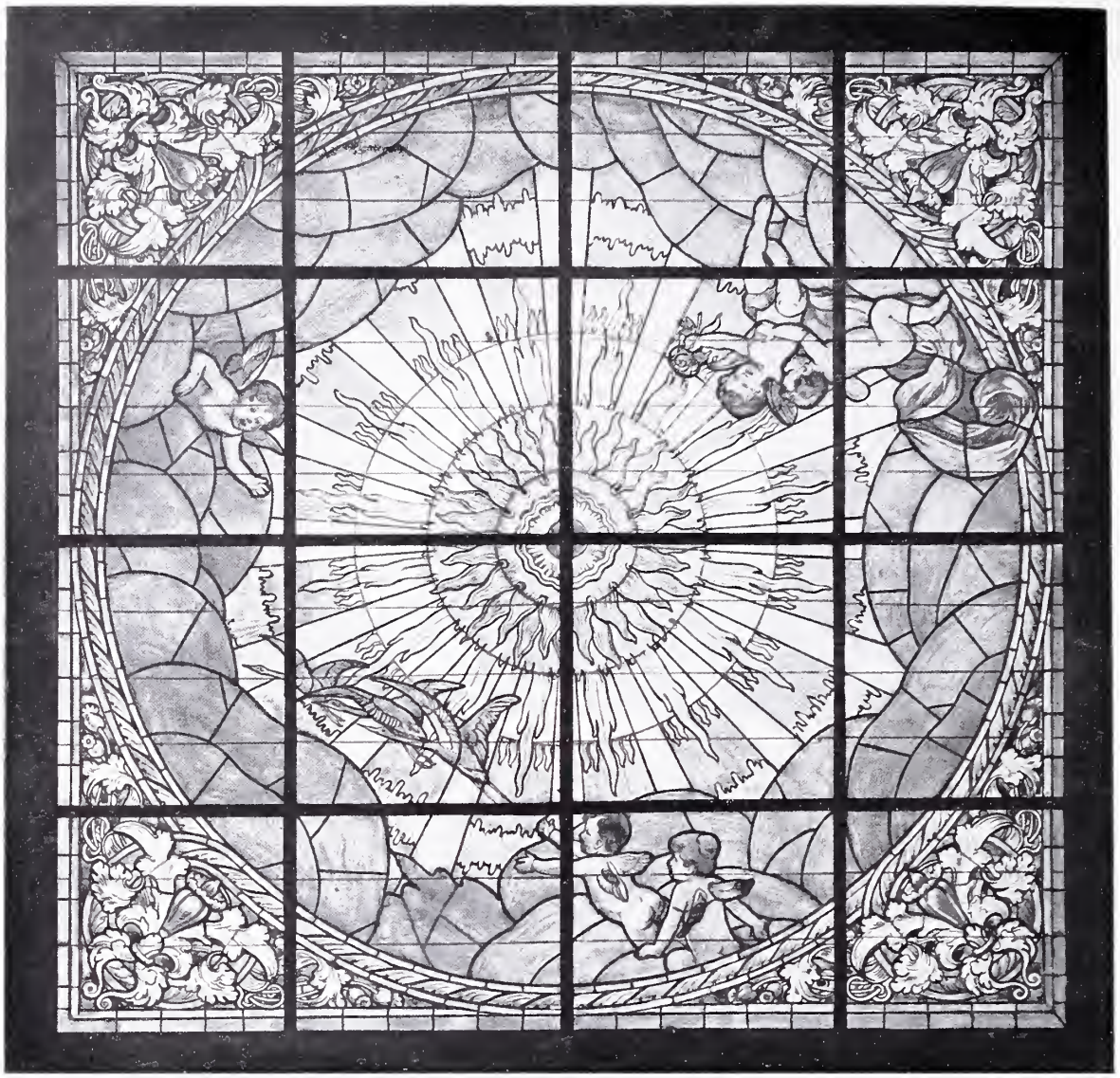
Abb. 559.

Abb. 559. Stier. Von Louis Tuaillon, Berlin.

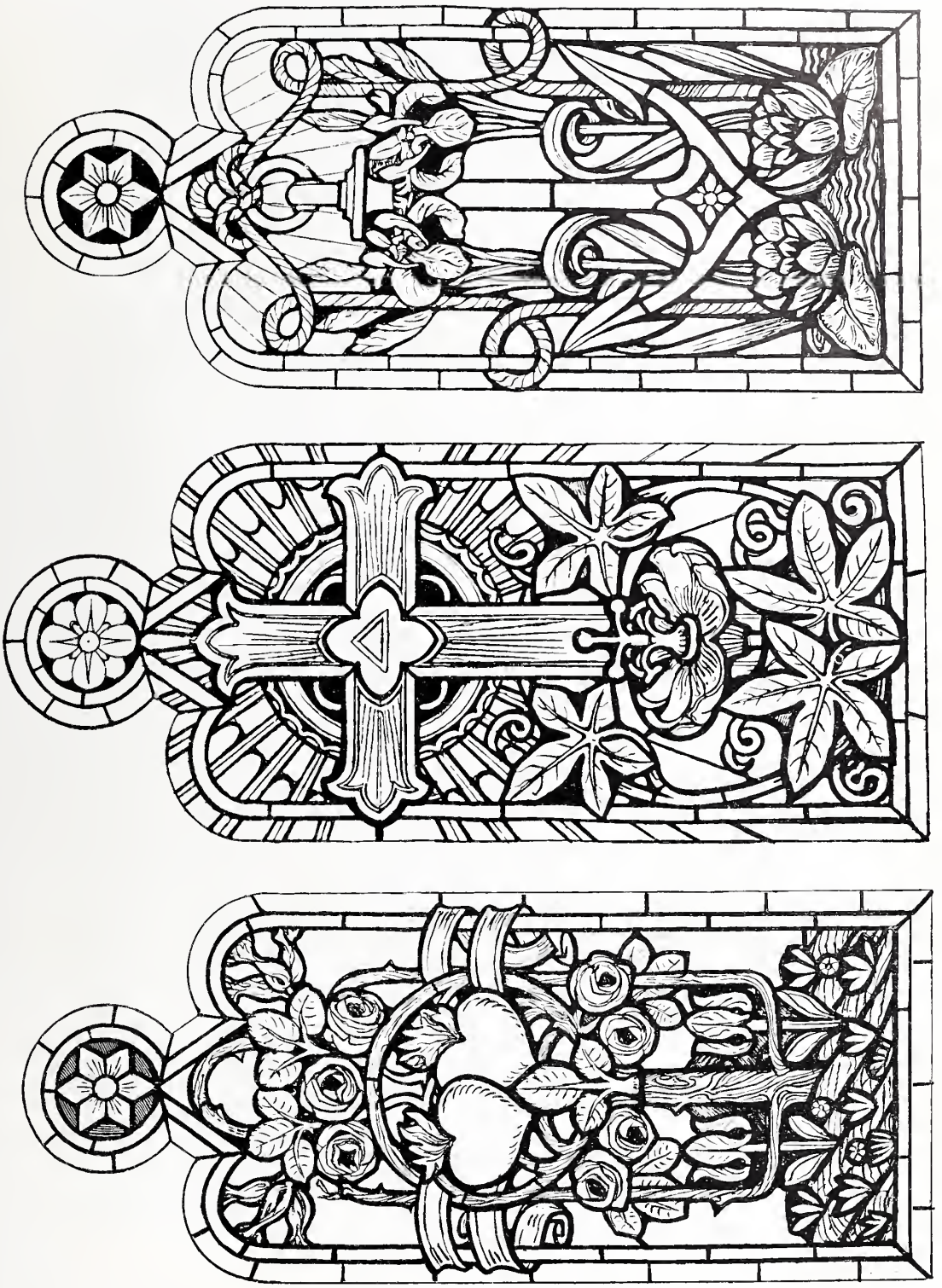
Abb. 560.

Abb. 560. Knabenbüste. Von Arthur Lewin-Funcke, Charlottenburg.

Abb. 561.

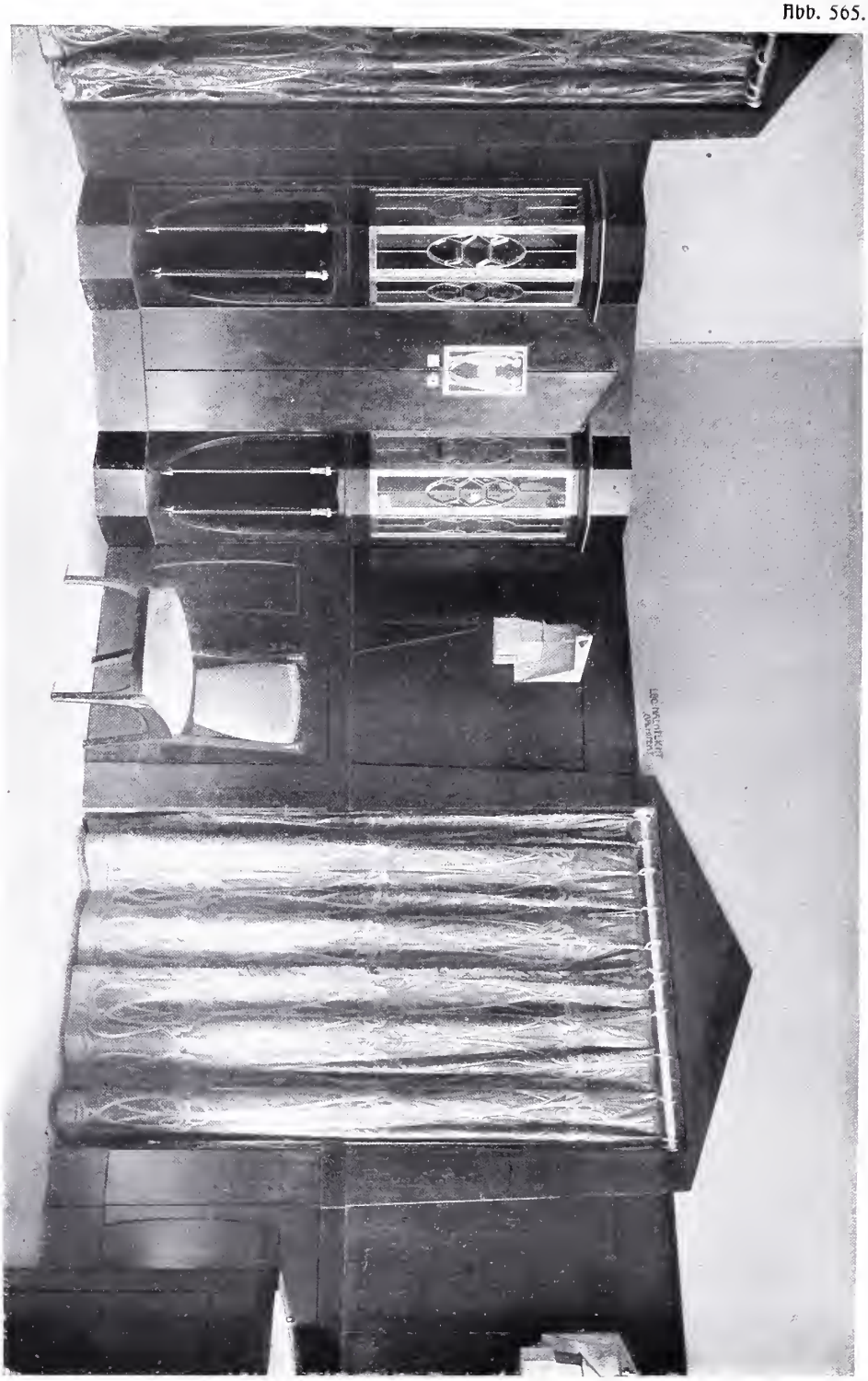


Oberlicht = Glasmalerei im Land= haufe Gebauer, Charlottenburg. Architekt: H. Guth, Charlottenburg. Ausführung: Ernft Küpers, Atelier für dekorative Malerei in Berlin.



Glasmalereien für die Altarnische des Betsales im Auguſta-Stift zu Cottbus. ↬ Von G. Neuhaus, Maler in Berlin.

Abb. 565.



Gesellschaftszimmer.
Architekt: Leo Nachtlicht, Berlin.
Ausführung: Hermann Gerson, Berlin.

Abb. 566.

Gesellschaftszimmer.
Architekt: Leo Nachtlicht, Berlin.
Ausführung: Hermann Gerson, Berlin.

Abb. 567.

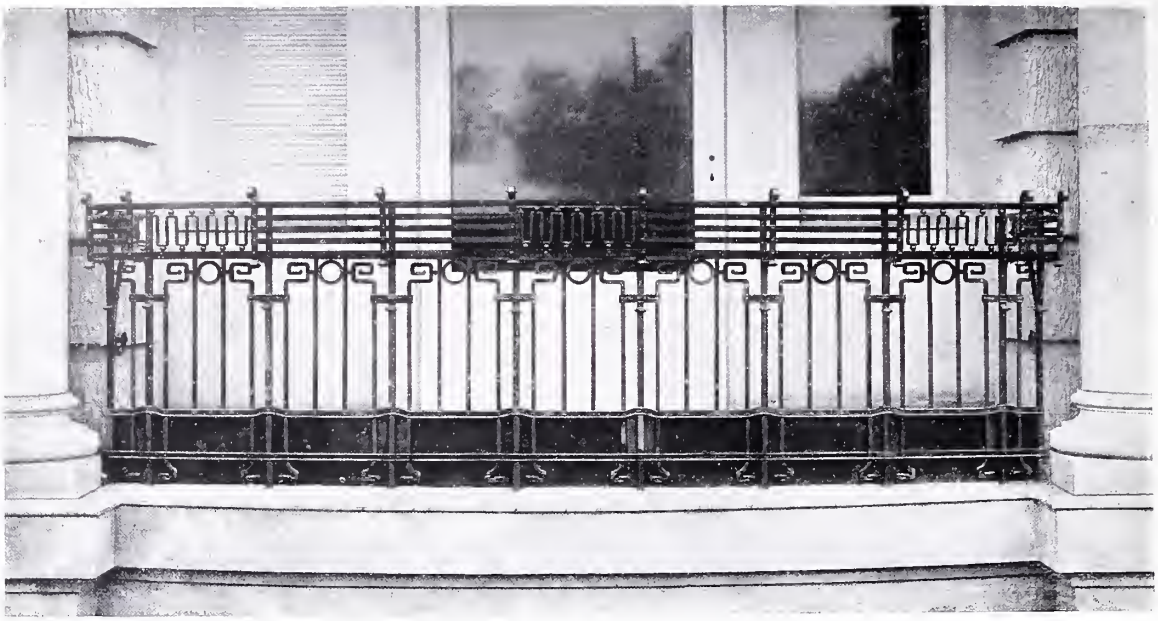


Abb. 568.

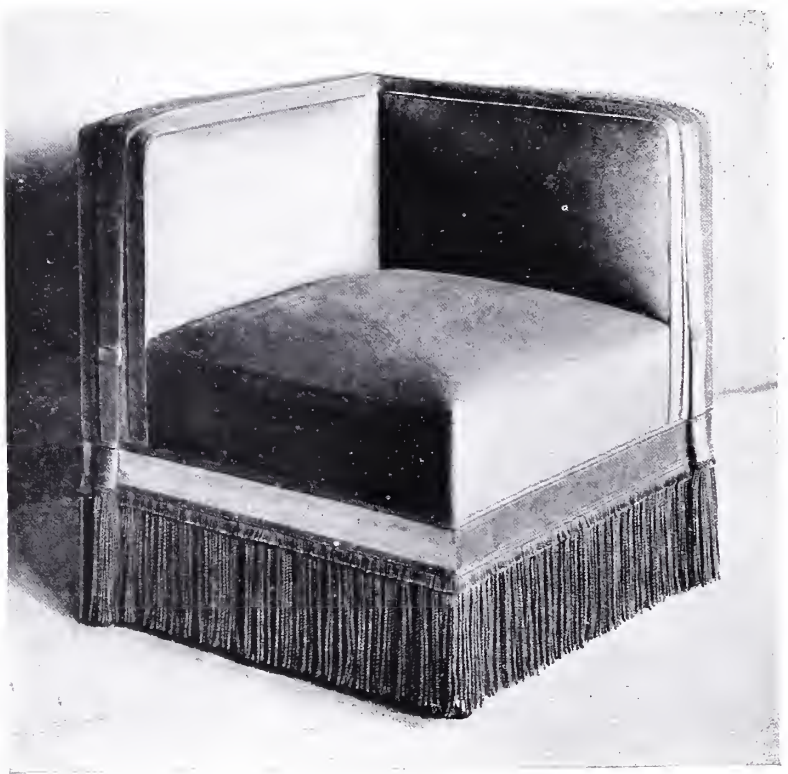
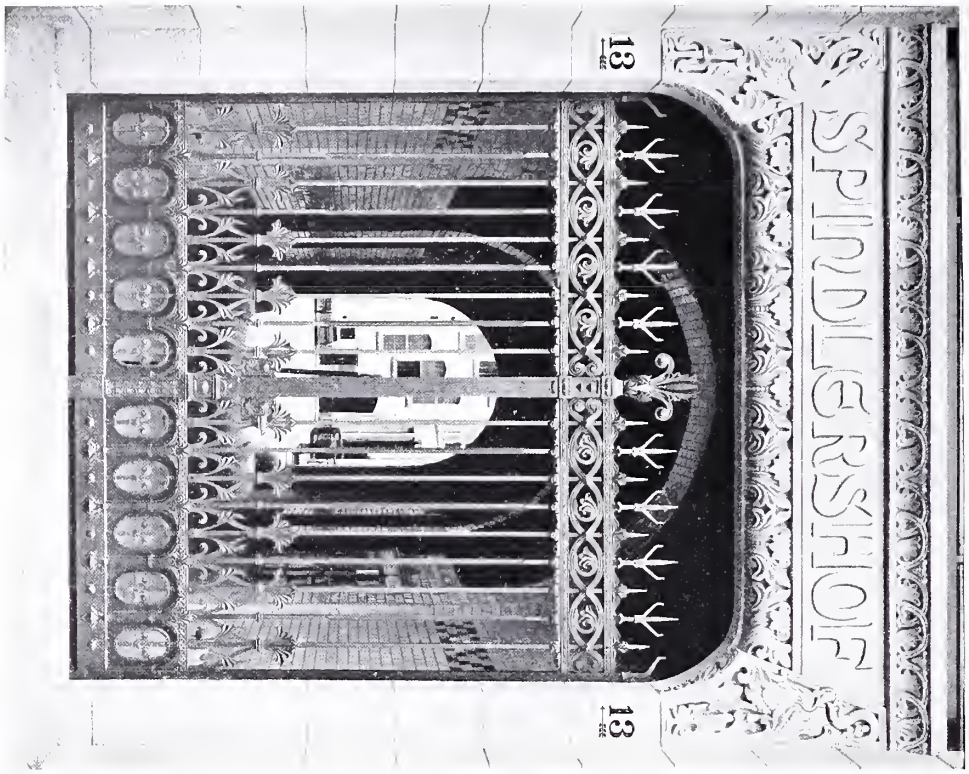


Abb. 567. Balkongitter. Charlottenburg, Hardenbergſtr. 10. Architekten: Kriſteller und Sonnenthal in Berlin. Ausführung: Ferd. Paul Krüger Nachfolger, Kunſtſchloſſer, Berlin.

Abb. 568. Seſſel. Architekt: Arno Koernig in Wilmersdorf.
Ausführung: Julius Jarotzki, Kunſttiſchler in Berlin.

Abb. 569.

Torweg Matthäikirchstraße 31.
Architekt: Alfred Messel in Berlin.
Ausführung: Schulz & Holdefleiß, Kunstschmiedewerkstatt in Berlin.



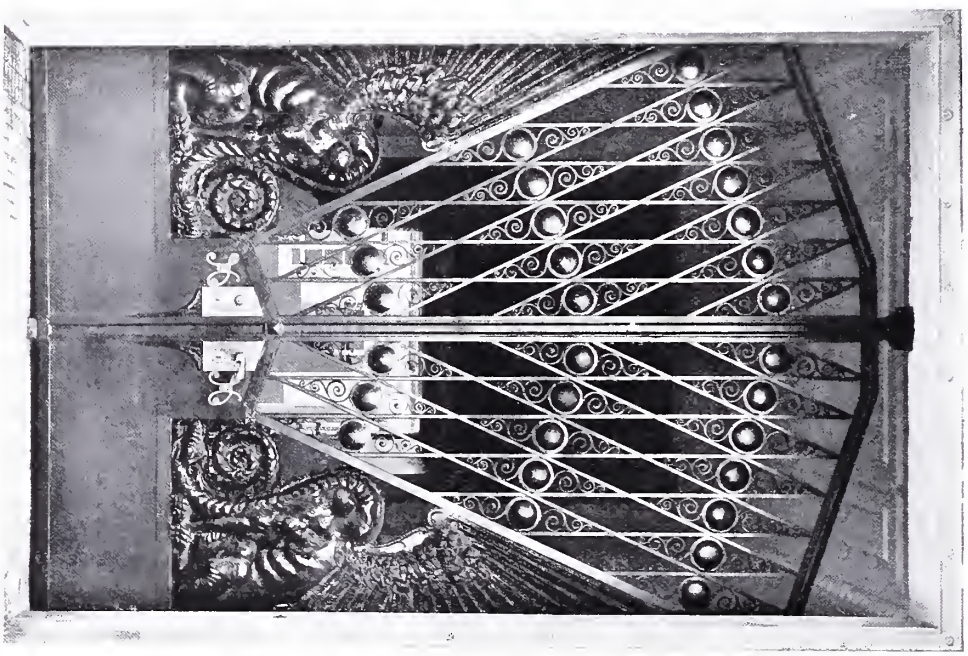


Abb. 570. Torweg am Geschäftshaus Spindlershof. a a
2 2 Architekten: Kayser & von Groszheim in Berlin.
Ausführung: Hillerscheidt & Kasbaum, Kunstschmiede, Berlin.

Abb. 571. Einfahrtstor zum Hause Ritterstr. 9/10. Baumeister: Kurt Berndt. Architekt: A. F. M. Lange. R. Blume, Kunstschlosser.

+ Im Kunstgewerbemuseum findet zur Zeit eine große Ausstellung europäischen Porzellans des 18. Jahrhunderts statt. Dieselbe enthält auserlesene Stücke, Geschirr, Geräte und Figuren, aus den Königlichen Schlössern zu Berlin und Charlottenburg, den Sammlungen der Königlichen Porzellanmanufaktur und zahlreicher Privatsammler. Neben den vollendetsten Geschirrdekorationen bietet die Ausstellung das beste, was überhaupt die Plastik des 18. Jahrhunderts geschaffen hat, die gerade in dem kleinen Maßstab der Porzellansigur den ihr am meisten entsprechenden Ausdruck gefunden hat. Aufbauten aus Holzwerk und Porzellan veranschaulichen die dekorative Verwendung des Porzellans als Wandschmuck. Das in der Mitte des Lichthofes ausgestellte Dessertservice, das Friedrich der Große 1772 nach eigenen Angaben für die Kaiserin Katharina II. anfertigen ließ, zeigt die Verwendung, die die Porzellansiguren als Tafelschmuck fanden.

* * *

× Bei der Feier des Geburtstages des Kaisers in der Akademie der Künste hielt Professor Joh. Otzen die Festrede über „Das Moderne in der Architektur der Neuzeit", die insofern sehr bemerkenswert war, als Otzen die Bedeutung der modernen Kunstbewegung rückhaltlos würdigte.

* * *

≅ Bei dem Neubau des Rathauses zu Dresden sollen die Pläne des mit dem ersten Preis seinerzeit ausgezeichneten Architekten Roth in Darmstadt zu Grunde gelegt werden. Die Ausführung wird in den Händen des Dresdener Stadtbauamts liegen.

* * *

□ Zu dem Wettbewerbe für den Bau eines Waisenhauses in Dessau ist der erste Preis dem Entwurf „Weihnachtswunsch" des Architekten Paul Zimmer in Elberfeld, der zweite Preis dem Entwurf „Waisenknabe a" des Architekten Georg Pfeiffer in Friedenau bei Berlin und der dritte Preis dem Entwurf „Die Waise" der Architekten Ludwig Euler und W. Berger in Wiesbaden zuerkannt worden.

* * *

> Zum Gedächtnis Wilhelm Böckmanns ist im Motivhause zu Charlottenburg eine von dem Bildhauer Hermann Hosaeus modellierte und in Bronze gegossene Ehrentafel errichtet worden.

Ω Der Bildhauer Professor Rudolf Maison ist am 12. Februar in München gestorben.

* * *

∾ Nach den Entwürfen des Regierungsbaumeisters Blunck soll in Steglitz ein neues Ober-Realschulgebäude errichtet werden.

* * *

○ Der Wettbewerb um Bebauungspläne für Neu-Westend bei Berlin hatte folgendes Resultat. Den ersten Preis erhielt Architekt Alfred J. Balcke in Gemeinschaft mit C. Sickel, den zweiten Preis die Architekten Höniger und Sedelmeyer und den dritten Preis M. Ravoth, sämtlich in Berlin. Der Entwurf des Architekten R. Bislich in Berlin wurde zum Ankauf empfohlen.

* * *

= Zum Neubau eines Dienstgebäudes für das Oberverwaltungsgericht in Berlin ist das am Bahnhof „Zoologischer Garten" in Charlottenburg gelegene als Westeisbahn bekannte fiskalische Gelände in Aussicht genommen. Die Baukosten sind auf 1 326 000 Mark berechnet.

* * *

+ Der Stadtrat in Wien hat beschlossen, Camillo Sitte in der Anlage für die Ruhestätten historisch denkwürdiger Persönlichkeiten an der Kapellenstraße im Zentralfriedhof ein Ehrengrab zu widmen.

* * *

≅ Der in Weimar neu begründete „Deutsche Künstlerbund", zu dessen Entstehung die Zurücksetzung der Mitglieder der Sezessionen bei der Beteiligung an der Ausstellung in St. Louis Anlaß gegeben, will nicht einer bestimmten Kunstrichtung dienen. Auch bedeutet er nicht wie z. B. der Beitritt Arthur Kampfs bezeugt, eine bloße Zusammenfassung der Sezessionen, sondern jeder ausübende Künstler kann Mitglied werden, dessen künstlerische Leistungen eine ausgeprägte Eigenart und Selbständigkeit zeigen. Zum Präsidenten wurde gewählt: Graf Kalckreuth, zum Vizepräsidenten v. Uhde, Liebermann, Klinger und Graf Keßler, zu deren Stellvertretern: Stuck, Leistikow und Tuaillon, zu Schriftführern: Hagen und von Bodenhausen. Die Geschäftsstelle des Bundes befindet sich im Großherzoglichen Museum für Kunst und Kunstgewerbe in Weimar. Zunächst ist eine größere Ausstellung des Bundes in Weimar geplant.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth, Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Architektur des 20. Jahrhunderts. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Formate 48×32 cm, in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln Lichtdruck und 3 Bogen illustr. Text.
Preis des kompletten Jahrgangs . . M. 40,—
Ausland . . . . . „ 48,—
3 Jahrgänge liegen komplett vor.
4. Jahrgang, Lieferung 1 ist soeben erschienen.

Cremer & Wolffenstein, Der innere Ausbau. Band IV. Treppen, Türen, Decken, Fenster, Wände und Kamine. 5 Lieferungen von je 20 Tafeln. Format 32×48 cm.
Preis pro Lieferung . . . . . M. 20,—
Lieferung 2 ist soeben erschienen.
Band III. Geschäfts- und Ladeneinrichtungen, 100 Tafeln in Mappe . . . . . M. 100,—

Das Bauernhaus im Deutschen Reiche und in seinen Grenzgebieten. Herausgegeben vom Verbande Deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine. 120 Tafeln m. 150 Seiten reich illustr. Text. Gr. Fol. in Mappe. 10 Lieferungen, davon 9 erschienen . . . M. 80.—

Denkmäler der Baukunst, zusammengest., gez. u. herausgeg. v. Zeichen-Ausschuß d. Studierenden d. Kgl. Techn. Hochsch. zu Berlin. Lfg. XXIX Deutsche Renaissance. 12 Tfl. gr. Fol. i. Umschl. . . . . M. 5,—

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts". Jahrg. III Heft 1: 20 Tafeln 32×46 cm Lichtdruck brosch.
Preis des kompletten Jahrgangs . . M. 30,—
Ausland . . . . . „ 36,—
2 Jahrgänge sind abgeschlossen.

Ebhardt, Bodo, Architekt, Die deutschen Burgen. Eine Geschichte der baukünstlerisch und geschichtlich hervorragenden deutschen Burgen in Wort und Bild. 10 Hefte von je 48 Seiten im Formate 38×27 cm mit ca. 40 Tafeln und Illustr. und 2 Kunstbeilagen in Heliogravüre, Chromolithographie, Lichtdruck und Autotypie. Preis jedes Heftes . . . . M. 12,50
Heft 6 soeben erschienen.

Handbuch der Architektur IV. 6. D. Theater v. M. Semper mit 268 Abbildg. Text ill. 18 Tfl. gr. 8° brosch. M. 27,—

Hauptmann, M., Graphische Statik. 5 Doppeltafeln m. eingedrucktem Text. 4° i. Umschlag . . M. 3,50

Hirsch, F., Von den Universitätsgebäuden in Heidelberg 8° broschiert . . . . . M. 3,—

Köhler, A., Moderne vornehme Dekorationen in farbiger Ausführung. Serie I. Liefg. 1. 8 Tafeln fol. i. Umschlag . . . . . M. 12,—

Lambert & Stahl, Architektur von 1750—1850. 2 Serien von je 5 Lieferungen à 20 zum Teil farbigen Tafeln.
Preis der Lieferung . . . . . M. 30,—
Lieferung 1 ist erschienen.

Münchner Kalender 1904. Zwanzigster Jahrgang. Illustriert v. Otto Hupp . . . . . M. 1,—

Paukert, Fr., Die Zimmergotik in Deutsch-Tyrol. VIII. Sammlung, 32 Tfl. m. Erläuterungen. Fol. i. Mappe M. 12,—

Schmid, Carl, Technische Studienhefte. Heft 1. Brenzbrücke bei Heidenheim. 48 Seiten Text mit 33 Abbildungen. 4° broschiert . . . . . M. 2,—

Stiehl, Otto, Stadtbauinspektor und Privatdozent, Moderne Backsteinbauten. Serie I. 10 Lieferungen von je 10 Tafeln. Format 32×48 cm nach Naturaufnahmen und Zeichnungen in Total- und Detailansichten, Grundrissen, Schnitten, Details. Preis jeder Lieferung M. 10,—
Lieferung 1 erschienen.

Städtebilder, historische. Herausgegeben von Cornelius Gurlitt.
I. Serie: Band I. Erfurt. — Band II. Würzburg. — Band III. Tangermünde-Stendal-Brandenburg. — Band IV. Bern-Zürich. — Band V. Lyon.
Jeder Band enthält 30—35 Blätter im Formate 32×48 cm, sowie 5—7 Bogen reich illustrierten Text. Preis der ganzen Serie M. 125,—. Jeder Band ist einzeln käuflich. Band I M. 30,—, Band II M. 35,—, Band III M. 30,—, Band IV M. 35,—, Band V M. 35,—
Dreimonatlich erscheint ein Band.
Die fünf Bände einer Serie werden im Abonnement zu M. 125,— abgegeben.

Wasmuth, Neue Malereien II. Folge Dekorative Arbeiten des Malers Albert Männchen, Berlin. 10 Lieferungen von je 8 Tafeln Chromolithographie und Lichtdruck. Format 32×48 cm. Preis pro Lieferung M. 10,—
Lieferung 2 ist soeben erschienen.

Auf unsere Inserenten im Anzeigenteil dieser Nummer machen wir hiermit ganz besonders aufmerksam.

Akt.-Ges. für Fabrik. von Bronzewaaren und Zinkguß vorm. J. C. Spinn & Sohn, Berlin.
Gustav Bühnert, Möbelbeschläge, Döbeln Sa.
Paul Förster, Glasmalerei, Berlin W.
Oskar Fritz, Kunstschmiede, Berlin W.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.
Gretsch & Co., G. m. b. H., „Stella" Doppelfenster-Stellspange, Feuerbach-Stuttgart.
Grünzweig & Hartmann, G. m. b. H., Korkstein-Fußböden, Ludwigshafen.
Kadow & Riese, Bauornamente, Berlin S.
Keller & Reiner, Wohnungseinrichtungen, Berlin W.
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
W. Kümmel, Kunstmöbel-Fabrik, Berlin O.
Heinrich Kunitz, Ornamenten-Fabrik, Berlin SO.
Neumanns Börsen-Nachrichten, Berlin NW. 7.
Johann Odorico, Glas-Mosaik-Werkstatt, Berlin SW.
„Phos", Lichtpauspapierfabriken, Detmold.
Atelier Pommorski, Architekt, Berlin W. 62.
Ant. Richard, Gerhardt's Caseïn-Bindemittel, Düsseldorf.
Rheinhold & Co., Feuertrotz-Ummantelungen, Hannover.
J. Senft, Teppichhaus, Berlin.
Gust. Strobel, Möbelarchitekt, Stuttgart.
Hermann Thorwest, Installationsgeschäft, Berlin SW.
Vereinigte Offenburger Glasmalerei Adolf Schell & Otto Dittali, Offenburg-Baden.
Weber-Falkenberg, Wasserdichte Leinenstoffe für Bedachung, Berlin SW.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W., Markgrafenstraße 35.
Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstraße 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Inhalts=Verzeichnis.

Text=Beiträge.

Seite

Architektur, Die Berliner, und ihre jüngsten Erfolge von Adolf Brüning 1
Bauten, Neuere, von Erdmann & Spindler, von Adolf Brüning 41
Einfamilienhaus und Mietskaserne von F. Rud. Vogel 217
Hartmann, Arnold, und seine jüngsten Schöpfungen von Adolf Brüning 409
Kunstausstellung, Die große Berliner, 1903 von M. Rapsilber 76
Landhaus Scherl, Das, im Grunewald von Adolf Brüning 181
Musterschutz von Karl Scheffler 109
Neue Gruppe Berlin von Herm. Lüer 197
Schaufenster=Anlagen, Moderne, von Leo Nacht . 336
Schinkels Theaterdekorationen von Alfred Gotthold Meyer 361, 399
Schmitz, Bruno, und der Rosengarten in Mannheim von Adolf Brüning 145
Skizzenwettbewerb, Der, für die architektonische Ausgestaltung der Kl.=Wachnower Schleuse am Teltow=Kanal von Adolf Hartung 325
Skulpturen aus der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbe=Museums von Hem. Fendler . 382
Straßenbilde, Vom, von Hans Schliepmann . 37, 73
Streifzüge durch Berlin von L—x 294
Verzierung, Ueber die, des Porzellans unter der Glasur von Theo Schmuz=Baudiß und Adolf Brüning 289
Vorortsbebauung, Die, der Großstädte von F. Rud. Vogel 111
Wissenschaftsbauten, Neue, von Hans Schmidkunz 255

Kleine Mitteilungen.

Chronik aus allen Ländern 35, 69, 106, 143, 179, 213, 250, 287, 322, 359, 395, 431
Albrecht Dürer=Haus, Sütterlin & Schöll, Zentralstelle für künstlerischen Wandschmuck und Lehrmittel für den Zeichenunterricht 71
Amerikafahrt der deutschen Besucher der Weltausstellung St. Louis 1904 71
Aenderung der Adler am Kaiser und Kaiserin Friedrich=Denkmal 179
Architekten=Kongreß, V. Internationaler 70
Aufstellung eines Bildnisses Jacobsthals 107
Aufzugsvorrichtung unter dem Namen Schraubenbremse „Mars“ 69
Ausstellung aus Anlaß des 80. Geburtstages Julius Raschdorffs 213
— von 3 bürgerlichen Einfamilienhäusern mit Wohnungseinrichtung in Darmstadt 251
— modernen Kunstgewerbes der Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst 251
— für Innendekoration der Hofdekorateure Carl Müller & Co. 69
— Internationale, in Lüttich 1905 251
— europäischen Porzellans des XVIII. Jahrhunderts 431
Auszeichnung des Regierungs=Baumeisters Alfred Breslauer 69
— des Architekten Albert Hofmann 69
— des Architekten Bruno Möhring 69
Bauplatz für das Oberverwaltungsgericht in Berlin 431
Begründung des Deutschen Künstlerbundes in Weimar 431
Belastungs= und Feuerprobe der Wirtz'schen Konkret=Schutzdecken 179
Bericht über die Handwerker= und Kunstgewerbeschule Altona a. Elbe 322
Berichtigungen 35, 69, 143, 287
Berufung Richard Borrmanns an die Techn. Hochschule zu Berlin 213
— Ludwig von Hofmanns nach Weimar . . . 179
— Franz Metzners an die Kunstakademie in Wien 215
Bestrebungen, große künstlerische Aufgaben des Staates und der Städte auf dem Wege des Wettbewerbes zu lösen 143
Bismarck=Denkmal für Frankfurt a. M. 106
Ehrengedächtnis=Tafel für Wilh. Böckmann . 431
Ehrengrab für Camillo Sitte in Wien 431
Eintritt des Malers Ferdinand Nigg in den Lehrkörper der Kunstgewerbeschule in Magdeburg 323
Einweihung der Auferstehungskirche zu Braunau i. B. 287
Enthüllung der Büste von Professor Ed. Jacobsthal 359

Seite

Ernennung Jos. Stübbens zum Staatskommissar . 395
Eröffnung der neuen Pforte an der Westseite des Domes zu Metz 107
Errichtung einer Bismarck-Säule in Köln . . . 287
— einer Klasse für Kunst-Buchbinderei in der Steglitzer Werkstatt 287
Ersatz des italienischen Marmors durch den Marmor in Laas i. Tirol 143
Erweiterungsbau des Kgl. Preuß. Ministeriums der geistl. usw. Angelegenheiten 71
Fensterputzer, Automatischer, unter dem Namen „Auto“ 70
Festhalle in Mannheim, Einweihung 71
Festrede in der Akademie der Künste bei der Feier des Geburtstages des Kaisers 431
Genzmer, Felix, Nachfolger Eduard Jacobsthals . 107
Habilitation an der Technischen Hochschule zu Charlottenburg 107
Kunstgewerbeausstellung in München 71
Kunst- und Gewerbe-Ausstellung, Erste internationale, in St. Petersburg 287
Künstler-Vereinigung „Polygon“ 69
Lehrstelle für Städtebau an der Kgl. Technischen Hochschule zu Charlottenburg 213
Linoleum, Mehrschichtiges, unter der Bezeichnung „Bremalino-Duplex-Linoleum“ 69
Markhakirche in Berlin, Grundsteinlegung . . . 71
Neubau der Oranienbrücke und architektonische Ausgestaltung des Oranienplatzes 323
Neubau des Rathauses zu Dresden 431
Oberrealschul-Gebäude für Steglitz 431
Prämienverleihung bei Ablegung der II. und I. Hauptprüfung für den preußischen Staatsdienst 214
Reise, Gemeinschaftliche, zur Teilnahme an dem internationalen Architekten-Kongreß in Madrid 395
Reißbrett, Patentiertes 214
Rekonstruktion der Ara pacis augustae 106
Restaurationsgebäude im Garten des Landesausstellungsgebäudes 71
Steglitzer Werkstatt, Umwandlung in eine G. m. b. H. 71
Stiftung zur Begründung eines Ausstellungsfonds für die Künstlerkolonie in Darmstadt 323
Totenschau: Rudolf Maison 431
Camillo Sitte 323
Uebernahme des Staatsateliers im neuen Museum zu Posen 107
Verleihung der Würde eines Dr. ing. ehrenhalber an Friedrich Adler 322
Vorschlag Hans Gräffels, bei Wettbewerben Modelle an die Stelle der Perspektiven zu setzen . . 213
Wahl Cornelius Gurlitts zum Rektor der Technischen Hochschule Dresden 359

Preisausschreiben.

Preisausschreiben für die architektonische Ausgestaltung der Kl. Machnower Schleuse am Teltow-Kanal 213
— für die künstlerische Ausgestaltung des Theaterplatzes zu Dresden 213
— für einen Bebauungsplan zu Freiberg i. S. . 70
— für einen Brunnen der Stadt Essen 106
— für einen monumentalen Brunnen auf dem Rathausplatze zu Mülhausen i. E. 359
— für ein Kaiser Wilhelm-Denkmal in Bielefeld . 70
— für ein Denkmal in Bern zur Erinnerung an die Gründung des Weltpostvereins 35
— für ein Rudolf v. Bennigsen-Denkmal in Hannover 322
— für Entwürfe für Linoleum-Muster 70
— für die Erbauung zweier Arbeiterkolonien für den Eschweiler Bergwerksverein zu Eschweiler-Pumpe 250
— für eine Festhalle im Ostpark in Landau (Pfalz) 322
— für eine Friedhofsanlage der Stadt Lahr i. B. 214
— für ein Geschäftsgebäude der Kgl. Westpreuß. Provinzial-Landschaftsdirektion in Danzig und der Landschaftlichen Darlehnskasse daselbst . . 395
— für ein Gesellschaftshaus der Neuen Erholungsgesellschaft zu Plauen i. V. 179
— für ein städtisches Gymnasium zu Rheine in Westfalen 359
— für eine Handels-Hochschule in Köln 70
— für ein Justizgebäude mit Provinzialarresthaus in Mainz 179
— für ein Kasino in Madrid 251
— für eine Kirche in Breslau 214
— für eine reformierte Kirche der Oberneustädter Gemeinde in Cassel 71
— für ein Krankenhaus und eine Altersversorgungsanstalt in Köln 213
— für eine höhere Mädchenschule in Esslingen a. N. 106
— für eine Orgel im Dom zu Altenberg (Rhld.) 214
— für einen Palast in Montevideo 287
— für ein Deutsches Pressehelm 106
— für ein Rathaus der Kgl. Haupt- und Residenzstadt Dresden 35
— des Berliner Architekten-Vereins zum Schinkelfeste 1904 für eine evangelische Kirche . 69, 359
— um den großen Staatspreis auf dem Gebiete der Architektur für das Jahr 1904 251
— für ein Stadthaus in Bremen 214
— für ein städtisches Verwaltungsgebäude (Rathaus) der Stadt Kiel 35
— für ein Volksschulgebäude in Waldenburg in Schlesien 359
— für ein Waisenhaus in Dessau 250
— zur Erlangung künstlerischer Wandbilder der Vereinigung „Die Kunst im Leben des Kindes“ 71

Wettbewerbe.

Wettbewerb für die Ausstellung und Bebauung der Baublöcke im Westgelände von Schöneberg . 322
— für die architektonische Ausbildung der Schleuse des Teltow-Kanals bei Klein-Machnow . . . 322
— für ein Badehaus in Bad Pyrmont 287
— für ländliche Bauten des Regierungsbezirks Trier 323
— um Bebauungspläne für Neu-Westend . . . 431
— für ein Empfangsgebäude am Bahnhof zu Basel 107
— um Entwürfe zu Erbbegräbnissen 250

Seite

Wettbewerb des Vereins zur Erhaltung der Bau- und Kunst-Denkmäler in Danzig 107
— zu Fassadenentwürfen am neu anzulegenden Platze zwischen dem Kgl. Schloß und dem Schloßteich zu Königsberg i. Pr. 250
— für eine Festhalle in Landau 359
— für künstlerisch durchgebildete Gasbeleuchtungskörper 107
— für ein Justizgebäude mit Provinzialarresthaus in Mainz 323
— für ein Krankenhaus und eine Altersversorgungsanstalt in Köln 323
— für ein Kreishaus in Bromberg 323
— für das Landhaus Kruse auf Hiddensee . . . 70
— für eine Mädchenschule in Esslingen a. N. . . 287
— für ein Realgymnasial-Gebäude in Coblenz am Rhein 107
— für den Realschulbau in Meißen 107
— für ein öffentliches Schlachthaus in Altenessen 287

Seite

Wettbewerb um den figürlichen Schmuck des neuen Ziviljustizgebäudes in Hamburg 250
— für ein Schulhaus in Marburg 215
— für Skizzen zum Bau ländlicher Anwesen in der Provinz Hessen-Nassau 323
— für eine höhere Töchterschule mit Lehrerinnenseminar in Emden 106
— für ein Vereinshaus für die „Neue Erholungsgesellschaft" in Plauen i. V. 395
— für ein städtisches Verwaltungsgebäude (Rathaus) in Kiel 323
— für Villen in Zehlendorf-West 215
— für ein Waisenhaus in Dessau 431
— für ein Weltpostvereins-Denkmal in Bern . . 287

Bücherschau.

Bücherschau 215
Fachliteratur 36, 72, 108, 144, 180, 216, 252, 288, 324, 360, 396, 432

Verzeichnis der Illustrationen.

I. Farbige Vollbilder.

Seite

Zentralsaal der großen Berliner Kunstausstellung. Pfeilerdetail, Emil Schaudt, Architekt, Rich. Guhr, Maler 1
Detailstudie für einen Zentralsaal der großen Berliner Kunst-Ausstellung. A. Biberfeld, Arch. 6
Eingang Leipzigerstraße 12, M. J. Bodenstein, Maler, Alfred J. Balcke, Architekt 28
Stahlbrunnen in Godesberg, Erdmann & Spindler, Architekten 36
Straße in Hannov.-Münden von Herm. Rasche, Arch. 72
Kirche in der Einsamkeit, Wilhelm Thurm, Architekt 92
Versicherungsanstalt für Danzig, Heger & Sohn, Arch. 108
Rathaus Charlottenburg, Reinhardt & Süßenguth, Architekten 122
Theaterfaal im Rosengarten zu Mannheim, Bruno Schmitz, Architekt 144
Musensaal im Rosengarten zu Mannheim. Bruno Schmitz, Architekt 170
Landhaus Scherl im Grunewald. Gabriel von Seidl, Architekt in München 180
Reiseaufnahme aus Klausen, Hugo Eberhardt, Arch. 216
„ „ „ 220
Decke und Wand im Weinrestaurant Boulevard des Italiens et Rue de Grammont, Paris, Albert Männchen, Maler 280
Porzellane aus einer neuen Masse, von Theo Schmuz-Baudiß 288
Großer Kronleuchter im Foyer des Schauspielhauses Frankfurt a. M., Heinrich Seeling, Architekt . 316
Wettbewerbs-Entwurf Klein-Machnower Schleuse, Friedrich Lahrs, Architekt 324
Wettbewerbs-Entwurf Klein-Machnower Schleuse, Altgelt & Schweitzer, Architekten 332
Schinkel, Dekoration zur Zauberflöte, II. Akt, 7. Szene 360
— II. Akt, 28. Szene 368

Seite

Entwurf zu einer Germaniasäule, Arnold Hartmann, Architekt 408
Detail der Bismarck-Säule in Köln a. Rh., Arnold Hartmann, Architekt 412

II. Ausstellungen.

Große Berliner Kunstausstellung, Architektur 5, 6, 108, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 201, 202, 203, 272, 277, 352
— Gemälde 28, 95, 96, 130, 131, 212, 237, 238, 239, 278, 312, 313
— Bildhauerei und Plastik 94, 210, 212, 238, 239, 279
Dekoration und Kunstgewerbe 132, 133, 134, 135, 136 137, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212
Ausstellung der Berliner Sezession.
Gemälde 27, 28
Plastik 26

III. Konkurrenzen.

Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Zentralsaal der Großen Berliner Kunstausstellung 1 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12
Wettbewerb um das Landhaus Kruse auf Hiddensee 80 81, 82, 83, 84, 85, 123, 124
Wettbewerb Bahnhof Zehlendorf-West S. 254, 261, 262 263, 264, 265, 266, 267
Wettbewerb für die architektonische Ausgestaltung der Kl. Machnower Schleuse am Teltow-Kanal S. 324 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335

IV. Architektur.

Architekturbilder und Reiseskizzen S. 72, 144, 216, 220 221, 239, 268, 272, 274, 305, 306, 307, 308, 373, 411
Bahnhofsanlagen S. 142, 254, 261, 262, 263, 264 265, 266, 267

Details, Architektonische S. 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 22, 41, 89, 127, 154, 155, 156, 157, 158, 161, 165 166, 167, 170, 171, 185, 186, 187, 188, 202, 203 223, 224, 235, 270, 271, 342, 343, 375, 378, 379
Oeffentliche Gebäude: Fassaden, Innenansichten u. Details S. 13, 14, 15, 16, 17, 18, 56, 86, 87, 89, 90, 91 108, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 226, 275, 301 303, 304, 306, 309, 370, 371, 375
Oeffentliche Gebäude: Grundrisse S. 14, 87, 88, 92, 119 120, 122, 302, 309, 371
Gebäude für Aus= und Schaustellungen S. 1, 5, 6, 7 8, 9, 10, 11, 12, 114, 201, 202, 203
Geschäftshäuser und Fabriken: Fassaden, Innenansichten und Details S. 19, 20, 21, 22, 46, 372, 378, 379
Geschäftshäuser und Fabriken: Grundrisse S. 20, 372, 377
Hotels, Restaurants, Kuranstalten: Fassaden, Innen= ansichten und Details 36, 175
Hotels, Restaurants und Kuranstalten: Grundrisse . 36
Kirchen und Kapellen: Fassaden S. 92, 121, 369, 417 418
Kirchen und Kapellen: Grundrisse 369, 418
Krankenhäuser 419, 420, 421, 422
Theater und Konzerthäuser S. 144, 145, 149, 150, 151 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171 172, 173, 174, 175, 380, 381
Wohnhäuser, Villen und Nebengebäude: Fassaden, Innen= ansichten und Details S. 23, 24, 25, 44, 45, 47 55, 57, 58, 59, 60, 61, 80, 81, 82, 83, 84, 85 115, 123, 124, 125, 126, 127, 180, 181, 183, 185 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195 196, 222, 223, 224, 225, 227, 228, 229, 230, 231 232, 233, 234, 235, 263, 265, 267, 268, 269, 270 271, 272, 273, 274, 298, 299, 307, 310, 311, 341 342, 343, 374, 376
Wohnhäuser und Villen: Grundrisse S. 24, 45, 56, 59 60, 61, 80, 83, 85, 123, 124, 125, 184, 224, 225 229, 231, 232, 233, 235, 263, 265, 267, 273, 300 310, 311, 374, 377

V. Plastik.

Denkmäler und Monumente S. 128, 129, 145, 148 305, 412, 413, 414, 415, 416
Grabmonumente S. 65, 66, 67, 68, 221, 276, 315, 316
Skulpturen und Bildhauerarbeiten in Holz, Stein und Metall S 26, 27, 65, 66, 67, 68, 93, 94, 128, 129 158, 166, 167, 171, 172, 173, 202, 203, 210, 212 236, 238, 239, 255, 276, 277, 278, 279, 314, 315 344, 345, 384, 385, 386, 387, 388, 423

VI. Malerei.

Dekorative Malerei S. 1, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 28 29, 48, 49, 53, 54, 62, 97, 98, 99, 138, 139, 140 166, 167, 194, 195, 196, 211, 260, 280, 281, 389
Gemälde, Porträts und Studien S. 27, 28, 95, 96, 130 131, 203, 212, 237, 238, 239, 240, 241, 278, 312 313, 317, 346, 347, 348, 349
Theaterdekorationen S. 360, 365, 366, 367, 368, 398 403, 404, 405, 406, 407, 408

VII. Kunstgewerbe.

Beleuchtungskörper S. 136, 141, 176, 178, 248, 249 285, 286, 316, 384, 386
Brunnen . . . . . S. 203, 344, 345, 387
Buchausstattung und Zierrat S. 1, 35, 73, 75, 109, 197 200, 217, 250, 255, 293, 325, 361, 382, 399, 402
Gewebe und Stickereien . . . S. 281, 354, 355, 356
Gitter und Umwährungen in Holz, Stein usw. S. 25 41, 65, 66, 67, 68, 105, 177, 178, 187, 188, 249 285, 357, 393, 394, 428, 429, 430
Glasmalerei . . . . . S. 424, 425
Holzschnitzereien und Intarsien . . . S. 51, 52, 409
Möbel und Zimmereinrichtungen S. 25, 30, 31, 32, 33 48, 49, 50, 51, 52, 62, 63, 64, 100, 101, 102, 132 133, 134, 135, 189, 190, 191, 192, 193, 204, 205 206, 207, 208, 209, 211, 245, 246, 247, 282, 283 284, 318, 319, 320, 350, 352, 353, 354, 355, 390 391, 392, 426, 427, 428
Porzellan, Majolika und Steinzeug S. 73, 109, 242 243, 288, 289, 296, 297
Schaufenstereinrichtungen . S. 336, 337, 338, 339, 340
Schlosser= und Schmiedearbeiten S. 33, 34, 65, 66, 67 68, 103, 104, 105, 141, 142, 177, 178, 248, 249 285, 286, 321, 357, 358, 393, 394, 428, 429, 430
Tapeten und Teppiche . . . . . S. 244, 351

Namenverzeichnis der Illustrationen.

(Die angeführten Zahlen bezeichnen die Seiten.)

Aktien=Gesellschaft für Bauausführungen 25. Adams, Anton 226. Altgelt & Schweitzer 82, 83, 332. Altherr, Alfred 354. Anker, Hanns 348, 349, 382. Arnold, Hans 239.

Balcke, Alfr. J. 5, 6, 28. Ball, A. S. 132. Berger, F. 335. Berndt, Kurt 342, 343, 394, 430. Biberfeld, Arthur 6, 7, 12, 136, 137, 380, 381. Bislich, Rudolf 84, 85. Blume, R. 394, 430. Blunck, Erich 13, 14, 15, 16, 17, 18. Bode, August 32. Bodenstein, M. J. 25, 28, 138, 139, 235. Böhland, Richard 201, 202, 211. Born, Adolf 232, 233. Bracht, Eugen 130. Brandenburg, Martin 27. Breslauer & Salinger 117, 118, 119. Bronzewarenfabrik, Sächs., Wurzen 316. Brütt, Adolf 93.

Cartobius, Joh. 341. Cremer & Wolffenstein 358.

Dabbert, Richard 225. Dettmann, Ludwig 130. Dittmar, W. 354. Drabig, Gebrüder 210. Dreßler, Willy O. 242, 243, 248, 281. Drischler, Joseph 236. Dülfer, Martin, 316.

Eberhardt, Hugo 216, 220. Ebhardt, Bodo 228, 229. Eckhardt, Ad. 280, 325. Engel, Otto Heinrich 313. Engelmann, Paul 13, 14, 15, 16, 17, 18. Engler, Paul 225. Erdmann & Spindler 36, 41, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 328, 329.

Feldmann, Wilhelm 95. Feuerhahn 114. Fichert, Albert 354, 355, 356. Fichte, Max 279. Flatow & Priemer 101, 102. Friedmann, Ernst 30, 31, 248. Friling, Herm. 132, 133. Fritsch, Willibald 384.

Garnison = Bauverwaltung 275. Gaul, August 314. Geißler, L. 409. Gerson, Herm. 426, 427. Geßner, Albert 114, 115, 116. Geyger, Ernst Moritz 94. Gladenbeck, Akt.=Ges. 133. Golde & Raebel 285. Gottlob, Fritz 271. Goetze, F. und Schraepler, Karl 269. Grenander, Alfred 10, 11, 142, 249, 321. Gröffel, Olander 274. Grube, Hans 125, 126, 127. Guhr, Richard 1, 197, 200, 201, 203, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 317. Guth, H. 424.

Haack, F. 86, 87, 88. Halmhuber, G. 352. Hamacher, Alfred 131. Hart & Lesser 19, 20, 21, 22, 254, 261, 262, 263, 298, 299. Hartmann, Arnold 408, 409, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422. Hartung, Adolf 35, 98, 99. Hasak, Max 255. Hausmann, Hans 334. Heger & John 108. Heidmann & Grah 140. Heidrich, H. 73, 109. Heinemann, Fritz 279. Heinersdorf, G. 114. Herold 231, 374. Herrmann, Hans 278. Hertel, Albert 238. Hertzog, Rudolf 202, 207, 208, 209, 210, 354, 355. Hilgers, Carl 94. Hillerscheidt & Kasbaum 339, 430. Hilmer, Victor 141, 285, 286. Hoegg, Emil 123, 239. Hoffmann, Ludwig 128, 129, 344, 345. Holleck=Weithmann, Karl 75, 217, 293, 399, 402. Honold, Georg 134, 135, 390. 391, 392. Hubatsch, Herm. 387. Huber, Anton 320.

Jansen, Hermann 120. Jansen, Herm. und Müller, William 122. Jarotzki, Julius 428. Jatzow, Paul 376, 377. Jennen, Heinrich 301, 302.

Kayser & von Groszheim 377, 378, 379, 430. Keller & Reiner 30, 31, 248. Kellner, Marno 29. Kerkham, L. P. 337. Kerwien, J. Otto 369, 370, 371. Kickton, Arthur 277. Kießling, Lion 205, 206, 207, 211, 212, 353. Klimsch, Fritz 27, 277, 314, 315. Koernig, Arno 428. Köhler, Otto 240, 241. Kohn, Richard 201, 202, 204. Kommnick, E. 32. Krause, A. M. 105. Kristeller & Sonnenthal 428. Krüger, Ferd. Paul 104, 428, 357. Kruse, B. 238, 278. Kruse=Lietzenburg 28. Kuhlmann, Otto 121, 264, 265, 330, 331. Kühn, Eugen 266, 267. Kümmel, W. 283, 284, 320. Küpers, Ernst 424.

Lahrs, Friedrich 324, 327. Lange, A. F. M. 272, 342, 343, 394, 430. Langhammer, Carl 96. Lederer, Hugo 26. Leistikow, Walter 346. Lejeune, Louis 312. Lessing, Otto 344, 345. Lewin=Funcke, Arthur 93, 423. Liebermann, Max 347. Liesheim, Otto 245, 246, 247. Lindhorst, Felix 310, 311. Lippisch, Franz 313. Luckat, C. 134, 135.

Maennchen, Albert 140, 280, 281, 389. Maennchen, Louis 140. Maennchen, A. u. L. 53, 54. Magnussen, H. 415, 416. Meier & Werle 373. Meng=Trimmis 28. Messel, Alfred 222, 223, 224, 393, 429. Methling & Gleichauf 394. Metzner, Franz 201, 210. Meves, Paul 226. Michaelsen, Otto 273. Mißfeldt, Heinrich 315. Möhring, Bruno 33, 34, 103, 141, 283, 284, 285, 286, 336. Müller, Alex 105, 321. Müller, William 210. Muske, Herm. 340.

Naager, Franz 195, 196. Nachtlicht, Leo 426, 427. Neuhaus, G. 425. Nicolaysen 227.

Offenbühl, Wilhelm 338. Otto, Wilhelm 388.

Pohland, Fr. 354, 355, 356. Pollakowski, J. 32. Post= bau=Behörde 375.

Radzig=Radzyk, Herm. 1, 244. Rasche, Herm. 72. Rathenau, Georg 357. Reimann, Albert 338. Reinhardt & Süßenguth 122. Reuters, Josef 221. Rinkel, Louis 300.

Salzmann, Max 208, 209. Salzmann & Sohn. Otto 208, 209. Sauvage, F. 282. Schaudt, Emil 1, 8, 9, 201, 202, 204, 205, 206, 207, 210, 211, 268, 350. Scheer, Otto 286. Schilbach, W. 23, 24, 25. Schilling, Carl 316. Schinkel 360, 365, 366, 367, 368, 398, 403, 404, 405, 406, 407, 408. Schirmer, Robert 343. Schirrmacher, Richard u. Möller, H. 270. Schleicher & Co. 210. Schlichting, Max 237, 312. Schmuz= Baudiß, Theo 288, 289, 296, 297. Schmitz, Bruno 144, 145, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178. Schuchardt, Hugo & Schmidt 225. Schultz, Otto, 33, 34, 103. Schulz & Holdefleiß 249, 339, 429. Schütt, Hans 235. Schwager, Fritz 303, 304. Seeling, Heinrich 316. Seidl, Gabriel von 180, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196. Silbermann, Alexander 372. Sior, Otto 234, 235. Spalding, O. 333. Spal= ding & Grenander 80, 81, 104, 124. Splieth, Hein= rich 385, 386. Sobotta, L, 114. Stahn, Otto 230. Stichling, Otto 100, 276. Stobwasser, Act.=Ges. 133.

Tauch & Co. 142. Teichen, C. (†) 309. Thurm, Wilhelm 92, 305, 306, 307, 308. Tippel, G. 260. Trunck & Co. 136, 137. Tuaillon, Louis 423.

Vittali, Otto 204, 210. Vogel, August 128, 129. Vogel, Hugo 96.

Warnatsch, M. 32. Weidlich 316. Wille, Rudolf und Fia 318, 319, 355. Winterstein 357. Wolff, Alfred 351. v. d. Woude, H. (†) 97.

Zaar & Vahl 89, 90, 91, 92. Zeidler & Wimmel 417. Ziegler, Karl 95, 237. Ziegra, Max 285.

MELCHIOR LECHTER:
PASTELL · ERSTER · ENTWURF · ZUM · TAFELGEMAELDE: „DIE · WEIHE · AM · MYSTISCHEN · QUELL"
IM · PALLENBERG-SAAL · ZU · KOELN · AM · RHEIN · (1899)

BERLINER KUNST

III. SONDERAUSGABE DER BERLINER ARCHITEKTURWELT

MELCHIOR LECHTER

VERLAG: ERNST WASMUTH
BERLIN · W. 1904

M·RAPSILBER:
MELCHIOR LECHTER

1903

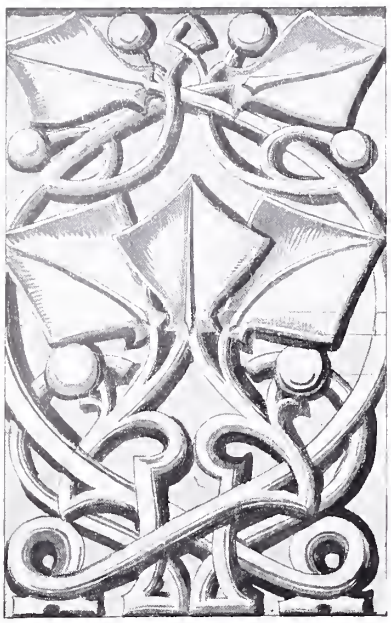
EIN UNGESTILLTES, UNSTILLBARES IST IN MIR; DAS WILL LAUT WERDEN. ✠ NACHT IST ES: NUN REDEN LAUTER ALLE SPRINGENDEN BRUNNEN. UND AUCH MEINE SEELE IST EIN SPRINGENDER BRUNNEN.“ ✠ ✠ ✠ ✠ ✠ ✠ ✠

DIESE WORTE ZARATHUSTRAS SCHRIEB MELCHIOR LECHTER AUF ZWEI GOBELINS, WELCHE DIE INSPIRATION UND DIE VISION VERSINNBILDLICHEN ALS DIE BEIDEN POLE, UM WELCHE SICH DAS VOM GENIUS GEWEIHTE KUNSTSCHAFFEN KREISEND UND GEBÄREND SCHWINGT. WIE DER URSPRUNG DES LEBENS, SO IST AUCH DER SCHÖPFUNGSDRANG DER GESTALTENDEN KUNST GEHEIMNISVOLL UND VON EINEM HEILIGEN DUNKEL UMLAGERT. NIEMALS WIRD MIT VERSTANDESKLAREM WORT GESAGT WERDEN, WAS DIE KUNST IM INNERSTEN WESEN SEI. SIE IST VIELTAUSENDDEUTIG, EWIG UND UNENDLICH WIE DIE WELT, DEREN ANFANG UND ENDE EIN ENDLOS ROLLENDES RÄTSEL. UND EBENSO DUNKEL SIND DIE ZIELE UND GIPFEL DES HÖCHSTEN MENSCHHEITSSTREBENS, DIE WAHRHEIT UND DIE SCHÖNHEIT. NUR DIE DIAMANTSPLITTER DER WAHRHEIT SIND IN UNSER ARMES LEBEN, IN DIE IRDISCHE UNZULÄNGLICHKEIT VERSTREUT. DIE VÖLLIGE WAHRHEIT IST GOTT UND SIE WIRD ERST VOLLENDET UND KLAR SEIN AM ENDE ALLER DINGE. DAS LICHT ABER, DAS ZUR WAHRHEIT LEITET, DER ABGLANZ DER GÖTTLICHEN WESENHEIT, DIE WIR AHNEND EMPFINDEN, IST

1903

MELCHIOR · LECHTER: BILDNISS DES · DICHTERS · STEFAN · GEORGE STUDIE · FUER „DIE · WEIHE · AM · MYSTISCHEN · QUELL“ 1900

MELCHIOR LECHTER:
KARTON · FUER · DAS · TAFELGEMAELDE: „DIE · WEIHE · AM · MYSTISCHEN · QUELL" IM · PALLEN-
BERG-SAAL · ZU · KOELN · AM · RHEIN · 1900—1902



MELCHIOR LECHTER: DETAIL-ZEICHNUNG FUER · DEN PALLEN-BERG-SAAL IN · KOELN · 1899

er als Knabe vor dem Altar, von welchem Eduard von Steinles Himmelskönigin holdselig und mystisch verklärt herniederschaut. Er hatte gewiß keinen kirchlichen Ehrgeiz, noch wollte er auf die Kirche seinen Lebensberuf gründen, trotzdem war die Kirche die Heimat seiner eben erwachenden Seele, der mystische Wundergarten, in welchem er die Weihen der Kunst empfing. Lechter wäre gewiß ebensobald zu demselben großen Künstler gediehen, wenn er in einem Berliner oder Breslauer oder Leipziger Mietshause herangewachsen wäre, weil er zum Maler prädestiniert war. Auch die erhabenste und feierlichste Kirche kann keinen Künstler erzeugen, aber sie vermag Richtung, Stimmung und Weihe zu verleihen, auf das empfängliche Gemüt wird der katholische Kirchenpomp eine Wunderwirkung ausüben. Da in Lechter schon in frühester Jugend der künstlerisch-malerische Trieb erwachte und da die beschränkten Mittel seines Vaterhauses ihm sonst nicht nach anderer Richtung Spielraum gewährten, so erging sich sein Sinnen und Trachten in dem kleinen Kirchspiel, in welchem er geboren war. Die im 18. Jahrhundert von den Kapuzinern umgebaute Aegidienkirche hat im Innern ein ehrwürdiges romanisches Gepräge bewahrt und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde sie mit Wandgemälden geschmückt. Von dem großen Mystiker Steinle rührte nicht nur das wundersame Altarblatt her, sondern auch ein Sct. Aegidius und den bestaunte der Knabe Lechter. Der alte Nazarener Settegast kam jeden Sommer nach Münster, um zwei Bilder zu malen. Als er gegen Ende der siebziger Jahre bis zur Orgelempore vorgerückt war und gerade das Bild der Salbung Christi durch Maria Magdalena ausführte, hatte er einen merkwürdigen jugendlichen Zuschauer, der heimlich durch das Orgelgehäuse emporkletterte und Stunde um Stunde mit funkelnden Augen zuschaute, sich sonst aber so still wie eine Statue verhielt. Der alte Settegast ließ es schweigend gewähren und hier erlernte Lechter das Malerhandwerk aus der Respektsweite, daß er selber bald zu malen anfing in seinem kindlichen Wagemut. Dem Fingerzeig des Schicksals konnte leider nicht Folge gegeben werden, weil es an den Mitteln zum akademischen Studium gebrach. Doch Lechter getraute sich auf Umwegen an sein Ziel zu gelangen. Als Lehrling trat er bei einem Glasmaler ein, er erlernte das Handwerk von Grund auf und der goldene Boden des Handwerks sollte ihm, so plante er von vornherein, die Mittel zum akademischen Kunststudium an die Hand geben. Diese glasmalerische Vorschule ist nun zu einem höchst bedeutsamen Faktor für Lechters ganze Künstlerentwicklung geworden. Hier lebte sich Lechter völlig in den gotischen Gestalten- und Ornamentenkreis ein, hier wurde er mit einer stilisierenden Richtung vertraut und wesentlich, ja unschätzbar war die handwerkliche Schulung. So hatte Lechter das Glück, einen Entwicklungsweg zu nehmen wie die alten Meister der großen Jahrhunderte. Erklärlich, daß der Künstler durch die Glasmalerei erst recht bestärkt wurde in seinen kirchlich erhabenen Jugendeindrücken, daß er nun einmündete in das

ideale und mystische Reich, daß die Mystik ihm schon zur leibhaftigen Natur geworden, als er in Berlin das Malen nach dem akademischen Ritus begann.

MELCHIOR LECHTER: DETAIL ZEICHNUNG FUER · DEN PALLEN BERG-SAAL IN · KOELN 1899

Im Herbst 1884 bezog Lechter die Berliner Hochschule. Aber schon mit dem ersten Schritt in die schneidige Preußenstadt hinein fiel der Kunstjünger aus all den Himmeln, die er sich von der Würde der Kunst, von der Erhabenheit der Akademie und von der väterlich warmherzigen Zuvorkommenheit der Professoren zusammenphantasiert hatte. Wie ein bissiger Cerberus breitete sich Anton von Werner an der Pforte zum akademischen Himmelreich und wollte den armen Glasmaler aus Münster fortgraulen. Lechter kam nämlich nicht mit gespicktem Geldbeutel, sondern nur mit seinem Talent und dem leichten Gepäck seines Idealismus und einer heiligen Arbeitsfreudigkeit und wollte nun, naiv wie er war, den Herrn Akademiedirektor um Rat angehen, wie sich Studium mit Arbeit um den Lebensunterhalt am besten vereinigen lasse. Aber da kam er schön an. Der Gestrenge schob die vorgelegten Talentproben mit einer hoheitsvollen Geste beiseite und sprach das Schicksalswort, man möchte sich gefälligst von dannen trollen, Leute ohne Geld könne man in Berlin nicht brauchen, man wolle nicht Berufsverfehler züchten etc. Lechter bedankte sich für die liebenswürdige Aufmunterung und blieb. Tags über arbeitete er gewissenhaft sein akademisches Pensum ab, und nachts saß er über Entwürfen für Glasmalereien, um davon seinen Unterhalt zu bestreiten.

Mit jugendlicher Begeisterung überstand Lechter die strengen Jahre und wurde ein Einsamer in dem lärmenden Berlin. Mit den akademischen Lehrjahren ließ es sich der Künstler nicht genügen, Lehrjahre höherer Ordnung waren es, als er sich bei den großen Idealisten der Vorzeit und seines Jahrhunderts Rats erholte, nicht bloß bei den Malern, auch bei den Dichtern, den Musikern, den Philosophen, von den alten Indiern bis auf Palestrina, Bach, Beethoven, Wagner, Liszt, Böcklin, Puvis de Chavannes, Dante, Baudelaire und Friedrich Nietzsche.

Nachempfindend schuf Lechter eine reiche Welt um sich, erstieg er all die Vorstufen, welche auf die höchste Höhe unserer Zeit führen. Denn wie soll man das Weltwerk der Kunst fortführen, wenn man den Schatz der Vorzeit sich nicht zu eigen gemacht? Es ist vielleicht zum Erstaunen, woher Lechter die Zeit nahm, um sich bei all den Plagen um das Tagesdasein ein allumfassend gelehrtes, ästhetisches und künstlerisches Wissen und Erleben anzueignen, um nicht bloß den Maler und Künstler, sondern auch den Menschen in sich zur allseitig harmonischen Ausbildung zu fördern. Sicherlich nur aus seinem gewaltigen Arbeitsernst kam Lechter am Ende zu der freudigen Erkenntnis, daß das Leben ein Born der Lust sei.

Zu Beginn der neunziger Jahre hatte Lechter bereits längst die Paßhöhe der zeitgenössischen Kunst überschritten. Aber noch zögerte er, herauszutreten aus der Klausur, bis er endlich in seinem Gemälde des
9 Orpheus eine neue Note zur grossen Kunst geschaffen hatte. Da kam im

MELCHIOR LECHTER: DETAIL-ZEICHNUNG FUER · DEN PALLEN-BERG-SAAL IN · KOELN · 1899

November 1896 die erste Lechter-Ausstellung bei Gurlitt, die einen der größten Erfolge seit Jahrzehnten zu bedeuten hatte. Vorher hatte sich Lechter allerdings schon als Glasmaler bei den Kennern zur Geltung gebracht. Baurat Schwechten hat das Verdienst, in den Aufträgen der Glasgemälde für die Sct. Simeonskirche in Berlin und für das Romanische Haus den aufgehenden Stern als erster begrüßt zu haben. Sodann war es Baurat von Groszheim, welcher den Auftraggeber des Pallenberg-Saales in Köln zu Lechter führte, und es handelte sich damals um nichts Geringeres, als um eine höchste Leistung der idealen und angewandten Kunst in allen Techniken der Innendekoration. Lechter übertraf die Erwartungen um ein Bedeutendes. Der Grand Prix, welcher 1900 in Paris dem Pallenberg-Saal zuerkannt wurde, ehrt die Franzosen ebenso sehr wie die Deutschen, der Künstler selber allerdings bedurfte schon damals mehr keiner Aufmunterung. Inzwischen hatte Lechter auch noch ein anderes Kunstgebiet erobert und neu bestellt. Er wies der Buchkunst großen und feierlichen Stils ein erneutes Schönheitsgesetz, und das kam aus seiner wahlverwandten Annäherung an den Kreis des Dichters Stefan George, welcher heute abseits von dem Litteratengetriebe in dem Heiligtum der Dichtung wie ein Hoherpriester seines Amtes waltet.

Betrachtet man das Werk Lechters als Ganzes, so ist zuvörderst festzustellen, daß seine Anfänge in der strengen und echten Gotik wurzeln, nicht etwa in dem gothischen Tändelstil, wie ihn neuerdings wieder das architektonische Mischmasch heraufbeschworen hat. Lechters Gotik ist echter in Form und Empfindung als diejenige, welche in Hannover und in Wien im Großen betrieben ist. Vor der Wiener hat sie die strenge Monumentalität voraus und der Hannoverschen fehlt der tiefinnerliche, der mystische Zug, der ja eigentlich die Seele der frühen und entwickelten Gotik ausmacht. Weil Lechter von Anbeginn ein genialer Gotiker war, ist es ihm auch beschieden gewesen, diesen Stil fortzuentwickeln, ihn in Lebensfri-

MELCHIOR LECHTER: DETAIL-ZEICHNUNG FUER · DEN PALLEN-BERG-SAAL IN · KOELN · 1899

sche in das 19. Jahrhundert zu transponieren, die alte Form mit dem ewig giltigen Inhalt und neuartigen Empfindungen zu beleben und aus dem Kontakt von Seele und Körper eine selbständig neue und höhere Form zu entwickeln. Das Ornament, das bei Lechter am längsten die gotische Struktur bewahrte, zeigt am deutlichsten eine folgerichtige Fortbildung und Neubelebung. Hier besteht keine Zwischenstufe, keine Vermittelung, das 19. Jahrhundert ist ornamental niedrig geartet gewesen, es lieferte keine Vorarbeit, an die Lechter anknüpfen konnte, und deshalb ist sein ornamentales System eine Leistung ohnegleichen. Was den figürlichen Idealausdruck anlangt, so schuf Lechter auf den Schultern der englischen Praeraffaeliten weiter. Die seelisch verklärte schöne Form, die extatisch bewegte Feierlichkeit, die mit dem Orpheus anhebt, ist eine Errungenschaft unserer Zeit. Angesichts der letzten Malereien Lechters hat man das sichere Gefühl, daß hier ein klassisches Kunstgesetz für das 20. Jahrhundert begründet ist. Aber noch wesentlicher ist es, daß Lechter als ausgesprochener Kolorist seine höchsten Werte gibt. Es ist wahr, daß unsere Zeit im Zeichen des Impressionismus steht, unsere Stärke ist die im Licht verklärte, höchstgesteigerte Farbenempfindung und Farbenfreude. Und Lechter ist Impressionist im wahren und monumentalen Sinne des Wortes. Allerdings ist er nichts weniger als Schüler oder Nacheiferer der neuen Franzosen. Diesen, die im Grunde Naturalisten sind, steht er als Idealist sogar schroff entgegen. Lechters Impressionismus entwickelte sich in wundervoller Eigenart aus dem Glasgemälde. Es ist bereits heute unbestritten, daß Lechters Glasmalereien eine Kulmination auf diesem Gebiet darstellen. Das Glasgemälde ist die Apotheose der im Licht erglühenden Farbe, eine höhere Steigerung als hier ist undenkbar. Und nun kam es, daß beginnend mit dem großen Temperagemälde des mystischen Quells im Pallenberg-Saal ein gewaltiger und monumentaler Impressionismus auch auf Lechters Tafelbildern sich zu entwickeln anfängt. Auf seinen letzten, erst im Entwurf vorliegenden sieben Traumbildern erblicke ich die höchstgesteigerten und stärksten Farbenwerte unserer Epoche. Noch aber ist es nicht Zeit, darüber ein abschließendes Wort auszusprechen, ich lege nur Wert darauf, festzustellen, daß Lechters mystischer Impressionismus ein Ereignis des Jahres 1900 ist und meinem Empfinden nach die folgenreichste That der Kunst der Jahrhundertswende.

MELCHIOR LECHTER: DETAIL ZEICHNUNG FUER · DEN PALLENBERG-SAAL IN · KOELN 1899

Nun wäre es meine Aufgabe, den Leser in die Gedanken- und Empfindungswelt Lechters einzuführen und ihm den Stimmungszauber, der wie der Duft der mystischen Rose die Werke umfängt, nahezuführen. Aber ach! schon sind der Superlative eine große Zahl gemodelt und doch ging's nicht anders, weil eben Lechters Kunst die Region der Superlative

MELCHIOR LECHTER: STUDIE FUER · DIE GLAS-GEMAELDE DES · PAL-LENBERG-SAALES · 1900

feierlich durchschreitet, ähnlich wie es bei Richard Wagner und Friedrich Nietzsche der Fall ist. Zum Glück fügt es sich, daß der Meister selber das Wort ergreifen darf. Lechter schreibt nämlich dann und wann an einem Buch „Sieben Nächte am mystischen Quell", das, seit Jahren im Entstehen begriffen, sich zu einem getreuen Echo seiner Gedankenwelt ausgestalten will. Wie goldener Fittiche Rauschen, wie duftumfangenes Windeswehen aus dem mystischen Garten, mutet wohl das nachfolgende, erst einem kleinen Kreise bekanntgewordene Bruchstück an.

Lechter spricht also:

„Tauche unter in den mystischen Brunnen deiner Seele, so tief, bis über dir der jenseitige Traumhimmel erhaben sich wölbt. Hier erst atmet dein inneres, wahres Wesen frei; hier wachsen deinem Geist tausend goldene Schwingen; hier glühen um dich der Mittnacht blutrote Rosen; hier lodert von ewigen Schalen der Rausch unendlicher Einsamkeiten betäubend empor!

„Lausche ich den fernen Stimmen, die im Weltall nächtig klingen, hoch von Sternen zu mir dringen, anvertrauend: Tiefsten Schmerzes welkes Duften, müdes Wehen, gletscherson-nengleiches Glühen — und Versinken in des süßen Leides herbe Gruft.

MELCHIOR LECHTER: STUDIE FUER · DIE GLAS-GEMAELDE DES · PAL-LENBERG-SAALES · 1900

„Der Wollust welke Rosen entsanken. Entsagung blühet heilig empor. In goldenes Düften erstarb der Schmerz. — Nun Göttin der Träume: Stille des Trunkenen kindlich Verlangen, träufle den Weihrauch, der Sehnsucht lindert, in die verglühende, bange Brust. Göttin! Meduse! strahlend, voll Dunkel: In dir tief versunken sinnt mein nachtgrämlich Bild. Wo such' ich das Glück? Auf den Bergen der Luft? Wo birgt sich der Traum? In der Seele Gruft?

„So senkt sich Schatten auf meine Seele, die leise der Wirklichkeit Öde entflohn. Schwebende Schauer geheimer Düfte hauchen rubinene Kelche im Raum, entfinstern des Heiligtums schwerlastende Nacht: Zu Wunderwäldern die Stille wird. Die son-

MELCHIOR·LECHTER: ERSTE
DISPOSITIONSSKIZZE·FÜR·D·

AUSFUEHRUNG: ERKER: MARMOR·KALKSTEIN
MIT·GOLDMOSAIK: PANEEL·BALDACHIN: EI-

FENSTER-WAND · DES · PALLEN-
BERG-SAALES · IN · KOELN · 1898

CHENHOLZ · MIT · GOLD · UND · BLAU: WAND:
STICKEREI · AUF · SAMMET: FIGUREN: BRONZE

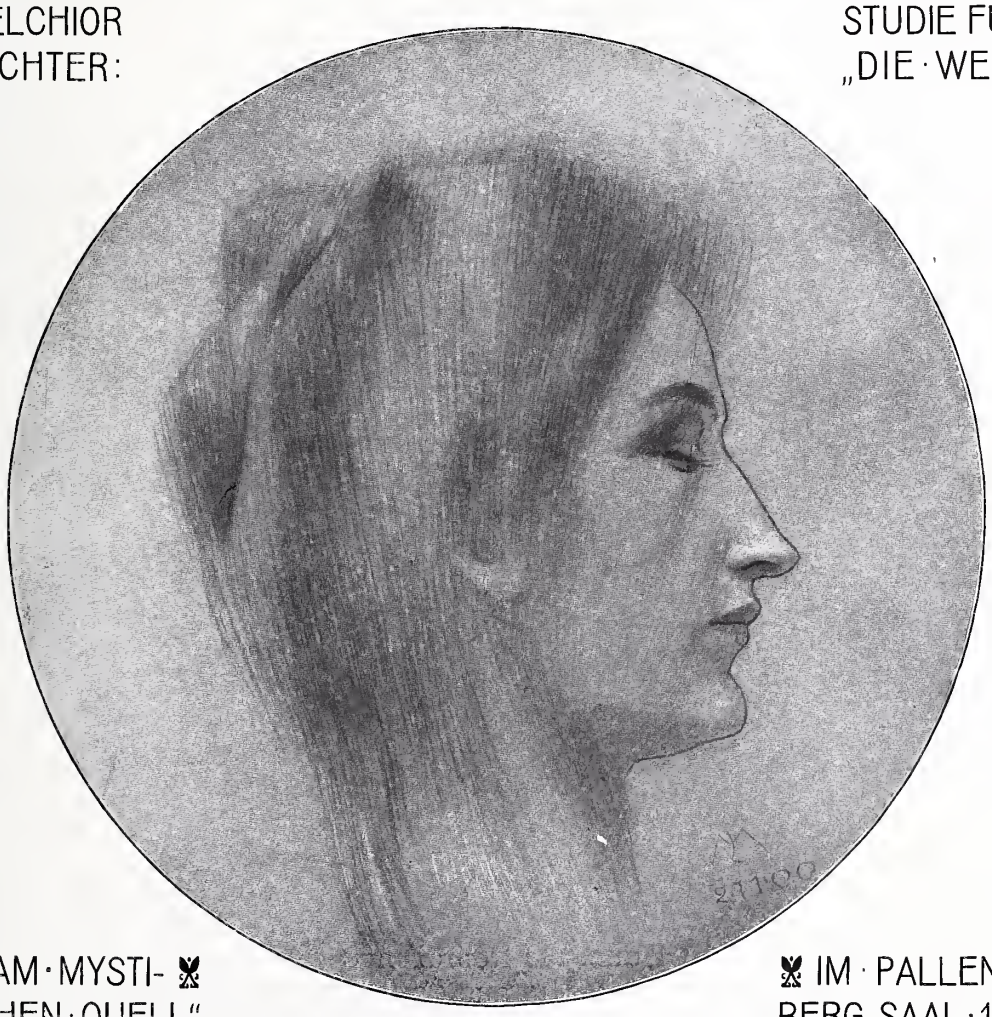
nenumrandete Harfe erstirbt; es schweigt der Orgel rot-düsterer Schmerz; es schweigen der Düfte lockende Stimmen: Es verschweigt der Seele Spiegel — das Bild."

ERSTER · BILDERKREIS

Dem kerndeutschen Volksstamm, der in der roten Erde wurzelt, eignet sich als tiefster Wesenszug ein schwerblütiger Ernst und eine nachdenksame Gewissenhaftigkeit. Der echte Westfale galoppiert nicht auf den schnellen und windigen Rossen der Leichtlebigkeit, wie der Mitteldeutsche und der Schwabe. Er entschließt sich schwer, nicht anders als aus tiefstinnerer Klarheit und Überzeugung. Glaubt er aber seine Stunde gekommen, so geht er dröhnenden Schrittes den Weg, den geraden Weg auf das Ziel. So ein echtblütiger Sohn der schweren roten Erde ist Melchior Lechter. Stolz und scheu hatte er zwölf lange Jahre Freud und Leid der harten Arbeit, der strengen Selbstzucht, des heißeratmenden Ringens, zwölf Jahre der Vorbereitung und des Ausreifens durchlebt und durchkämpft, bis er

MELCHIOR LECHTER:

STUDIE FUER „DIE · WEIHE



AM · MYSTISCHEN · QUELL"

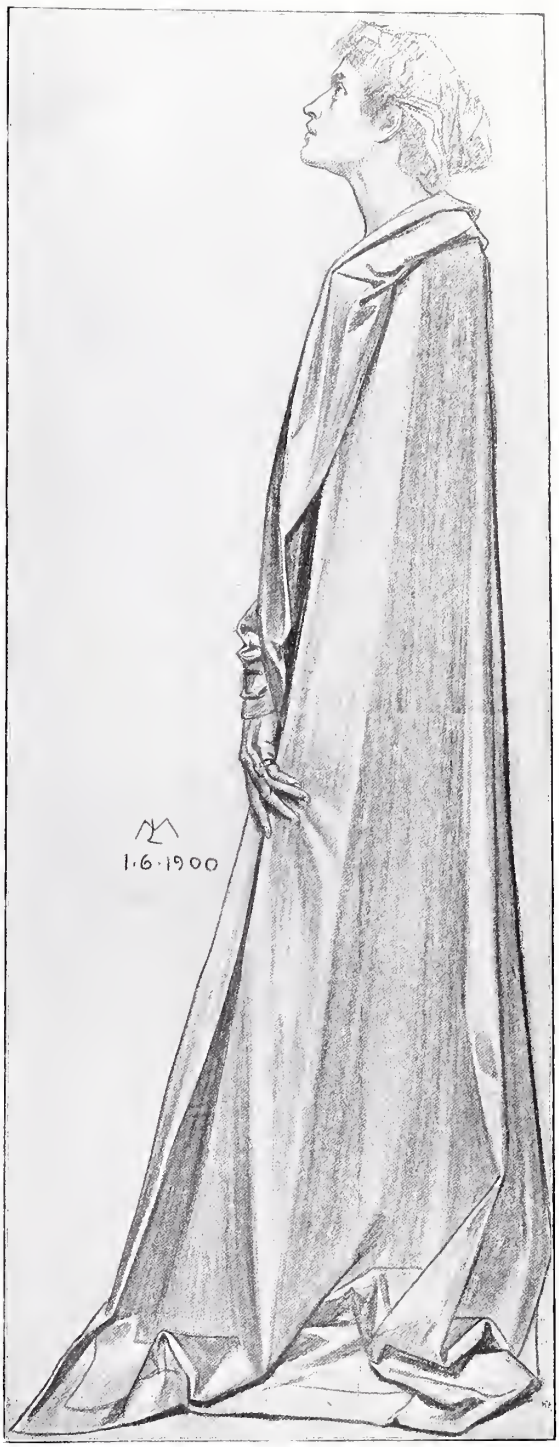
IM · PALLENBERG-SAAL · 1900

MELCHIOR LECHTER: STUDIE FUER · DAS LINKE · GLAS-GEMAELDE IM · PALLEN-BERG-SAAL 1900

endlich für gut hielt an die Öffentlichkeit zu treten. Lechters Kunst buhlt nicht um den Beifall der großen Menge. Sie ist wie die blaue Blume Einsamkeit, die sich selbst und allein zur Zier und zur Glückseligkeit erblüht ist. Glück sprießt nicht aus Ruhm und Ehren; lediglich die Arbeit, die aus der Weihe stiller und begnadeter Stunden ihren Sporn empfängt, die ein Lebenswerk fördert und aufzubauen trachtet, die Arbeit allein adelt und beglückt. Aber wie heute die Dinge liegen und wie insonderheit des Künstlers Lebenslos beschaffen war, blieb auch ihm der Weg auf den lärmenden Markt des Lebens nicht erspart. Doch als er aus dem Dämmerschein seiner Werkstatt ans Licht trat, war der Einunddreißigjährige bereits eine in sich gefestete Persönlichkeit, ein Künstler, der sich auf die Höhe seiner Mission emporgearbeitet, der unbekümmert um Lob und Tadel seinen klarerschauten Weg weiterschreiten durfte, ohne fürchten zu müssen, durch die Stimmen der Außenwelt in seiner traumwandlerischen Gefühlssicherheit und in seinem dreifach im Feuer der Erkenntnis geglühten Dogma gestört oder gehemmt zu werden. Es war vor sieben Jahren der rechte Zeitpunkt für Lechters Eingreifen in die Triebräder des Kunstlebens. Schon fing damals der Naturalismus auf seinem Zenith zu erbleichen an; er hatte, als das Geschrei der Parteigänger verklungen und man dauernde Werte forderte, eine große Enttäuschung und eine tiefe Verstimmung in den Gemütern derer, die nach Wahrheit und Schönheit begehrten, erzeugt. So wirkte das Werk Lechters wie eine Erlösung von einem Bann, wie eine Erquickung nach langem Darben, wie ein reich quellender Segen nach den sieben mageren Jahren.

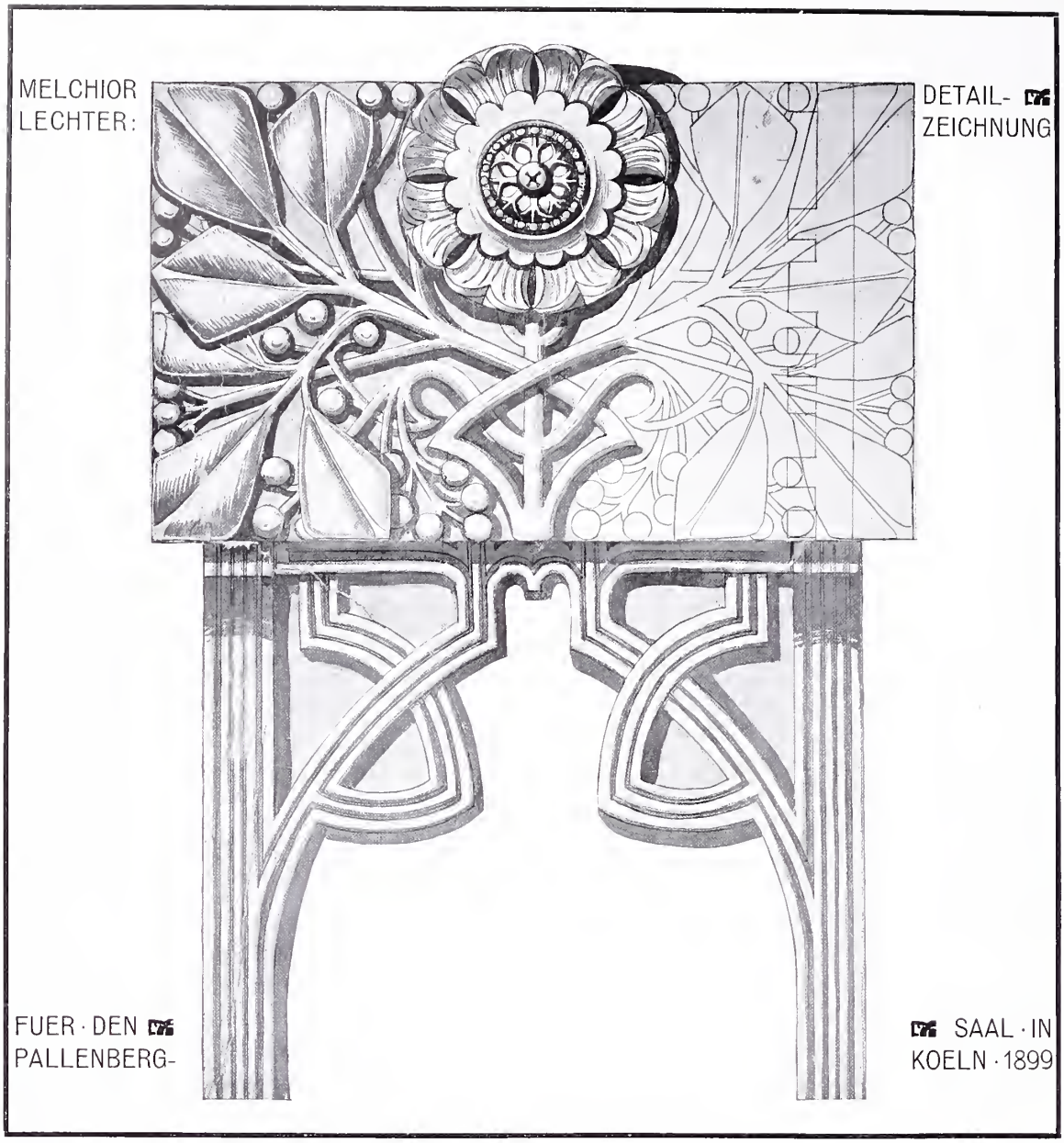
In der Kunst des 19. Jahrhunderts sind zwei Hauptströmungen ganz eigenartig in einander verflochten. Die Kirche, der Herrscher, der Kaufmann hatten aufgehört, die Kunst als Repräsentationsmittel zu fördern, eine neue Rangordnung bildete sich heraus, es schied sich das Reich des Geistes von dem Reich der Weltkinder. Der Künstler war von nun an nicht mehr Beamter oder Zunftinsasse, sondern eine souveräne Persönlich-

keit und die Kunst selber löste man aus dem Kreis der Alltagsdinge heraus und inthronisierte sie in die höheren Regionen des Ideals. Die Nazarener waren die ersten, welche das Priestertum der Kunst stabilierten. Und von da an geht die idealistische Hochströmung ununterbrochen durch das Jahrhundert, zuweilen allerdings verdunkelt und niedergedrückt durch die zweite Strömung, welche von der Kunst der gemeinen Wirklichkeit dargestellt wird. Beide Richtungen wollen stetig in einander fluten und gewiß empfängt die eine von der andern hie und da eine wohltuende Blutauffrischung, aber am Ende wird die Realkunst von der Traumkunst verdunkelt. Das Fazit des Jahrhunderts ist die Entwicklung des Idealismus. Dies ist die Voraussetzung für die Kennzeichnung Lechters als Maler. Schon der dunkle Trieb des neunjährigen Knaben fühlt sich verwandtschaftlich von Moritz von Schwind angezogen, von Schwind zu Böcklin ist dann nur ein Schritt. Im Grunde aber sind es die alten deutschen und italienischen Meister gewesen, wie Giotto, die Sienesen, Fra Angelico, welche am stärksten auf ihn einwirkten. All diese Einflüsse treten in seinem sehr umfangreichen ersten Bilderkreis zu Tage. Hier aber wollen wir nur insoweit darauf eingehen, als sich feststellen läßt, wie der Künstler aus dem Gegebenen zum Eigenen, aus dem Lernenden zum Meister sich entwickelte.



MELCHIOR LECHTER: STUDIE FUER · DAS RECHTE GLASGE MAELDE · IM PALLENBERG SAAL · 1900

Als Bekenntnisbild darf man wohl die „Blaue Blume Einsamkeit“ an den Anfang stellen. Die ganze Haltung und Gestaltung des Bildes gemahnt an einen Hausaltar. Die blaue Blume, das Idol der Romantik, personifiziert sich in der Vision der keuschen Holdseligkeit. Der blau durch den Lorbeerhain schimmernde Himmel, der Flor der hellblauen Blumen, die schwere Pracht des tiefblauen Sammetmantels, das alles klingt zusammen, um zu gipfeln in dem Blauglanz der unschuldigen Mädchenaugen. Aber noch überwiegen der konstruierte und abstrakte Gedanke und die Linie, Lechters starkmalerisches Temperament tritt hier noch nicht in die Erscheinung. Kennzeichnend für das musikalische Element in allen



Arbeiten Lechters ist das Bild „Meine Seele ist betrübt bis an den Tod", welches anknüpft an den Eindruck, welcher von dem E-moll-Präludium Chopins auf den Künstler überströmte. In dem Meer der blaßlila Herbstzeitlosen, das sich düftend und schmachtend, süß schmerzlich bis an den Horizont erstreckt, ist die Chopinstimmung wundervoll reproduziert. Aber die Musik soll hier wie überall sonst nicht illustriert werden, auch nicht in die Art der modernen Notentitel schlägt die Malerei. Vielmehr gestaltete sich eine musikalische Stimmung unwillkürlich zum Bild, und dies wieder ist der Abglanz einer Traumvision. In einer Reihe weiterer Bilder verspüren wir noch deutlich die Anregung voraufgegangener Meister und Vorbilder, an denen sich Lechters malerisches Empfinden stärkte und erlabte. Lange wandelte der Künstler in Böcklins Zauberbann und fühlte sich dadurch stark gefördert in seiner rein malerischen Entwicklung. Die „Muse am Meer", die sich mit glühendem Blondhaar und dem roten Mantel

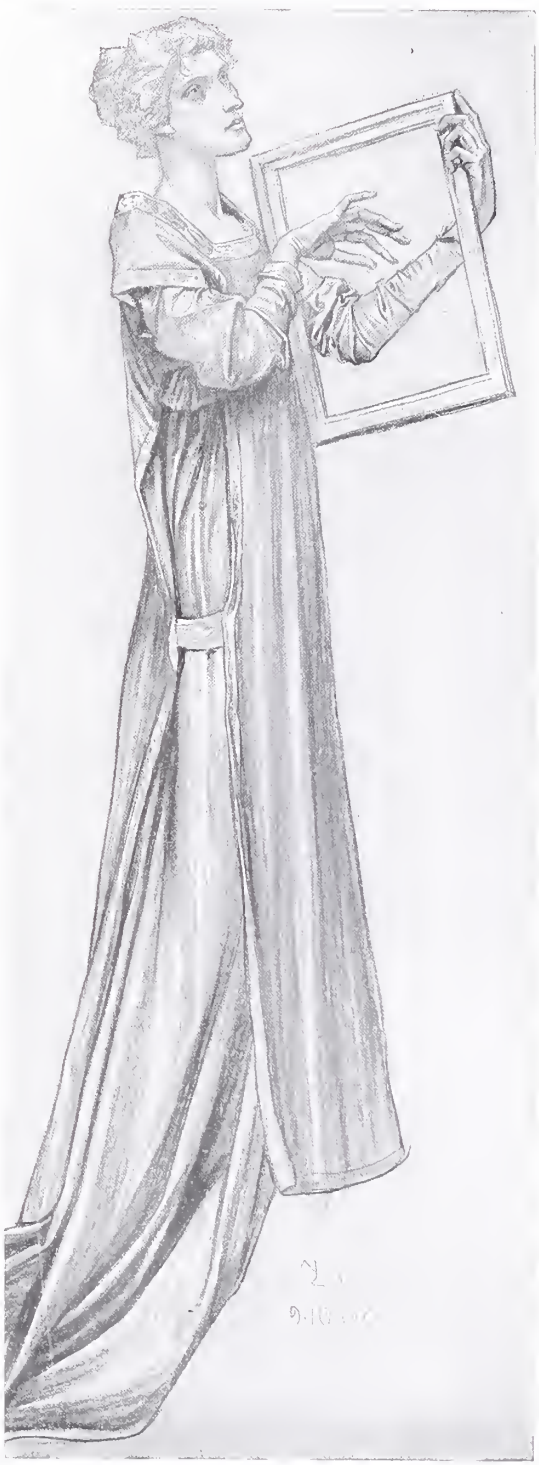
MELCHIOR LECHTER:

STUDIE · ZUR: „WEIHE · AM MYSTISCHEN QUELL" IM PALLENBERG-SAAL · 1900

pathetisch gegen die lichte und zarte Anmut des Frühlingstages abhebt, und dann noch mehr das Bild der „Weißen Wolken", welche die jubilierende Frische des jungen Lenzes verklären und in der Seele der rotumschleierten Nymphe jagende Akkorde seliger Sehnsucht lösen, zeigen Lechters Herkunft aus dem Paradies der deutschen Idealkunst. Auch den „Wunderwald" mit der Blütenglorie der idyllischen Einsamkeit möchte ich noch den Zeitläuften des Suchens und Nachempfindens beizählen.

In dem Bilde der „Traumblüten" aber schon eröffnet sich das neue Reich der tieferglühenden Mystik. Goldgleißend liegt der Sonnenrausch auf des Hügels Abhang gestreckt, grün malen sich die Schatten der Bäume und umgaukeln das von der Traumekstase umfangene Weib, dessen glutrotes Haar wie ein wallender Mantel anmutet um die inbrünstig verzückte Seele. Hier eröffnet der Maler die Schleusen seiner Schaffenskraft, und im
17 Fortissimo beginnt es sich brausend zu ergießen, was ihm in der Fülle

des Traumes gestalterheischend zugeströmt. In der Vision des „Schattenlandes“ erklingt nun zuerst der erhabene Ton, der von da ab im Lechterwerk obherrschen will. Hier ist die blaue Blume zu einem Riesenwunderbaum erwachsen. Durch die feierlich dunkelnden Auen und Haine des totenstillen Schattenlandes leitet der Engel der Verheißung die heimgegangene Seele an die spiegelnden Wasser, daraus die Weihe zu einem neuen Leben unter dem Traumhimmel zu schöpfen. Und endlich die Vollendung des mystischen Ideals offenbart sich in dem Weihebild des „Orpheus“. Dieses Gemälde steht in dem großen und entscheidenden Wendepunkt eines zur Reife gediehenen Künstlerlebens. Die beschrittenen Wege, die zu diesem Ziele geführt, verdämmern und versinken in dem Stufenlande des Werdens, alle Hüllen fallen von dem befreiten Genius und es ist, als ob sich eine herrliche Fernsicht auf dem gewaltigen Hochlande der Zukunft auftue. Lechters Orpheus ist die Apotheose des Sängers und Priesters der Kunst. Eine leidenschaftlich ehrfürchtige Liebe hegt Lechter zu den Schöpfungen Liszts. Alle Weihen der Mystik breitet er um seine Lisztandacht, die nun auch in der düsteren Feierlichkeit des Orpheusbildes anklingt. Hier meisterte Lechter, von den Glasgemälden abgesehen, zum erstenmal den mystischen Monumentalstil, der seither der Inbegriff seines Schaffens geblieben ist. Aber auch rein als Maler tat Lechter mit diesem Bilde einen gewaltigen Schritt vorwärts. Es wurde vollendet im Oktober 1896. Im Reich des Schweigens, im Bann des Todes schreitet der Sänger einher, um mit seiner Saiten Wunderlaut das erstorbene Leben wieder zu erwecken. Die violette Finsternis, welche durch die silberfahlen und starren Baumstämme aus Traumfernen herbeidrängt, ist der Grundton des Weltleides, die schwarzen Sammetblumen in des Todes Revier sind wie die Träume, die der Erweckung harren. Der Sänger im goldglänzenden Priestergewand stellt die edelste Inkarnation des schönheitbegnadeten Menschentums dar. Auf seinem Angesicht leuchtet die verklärte Reinheit, der Seele heiliger Adel, und in die schönen, durchgeistigten Hände strahlt



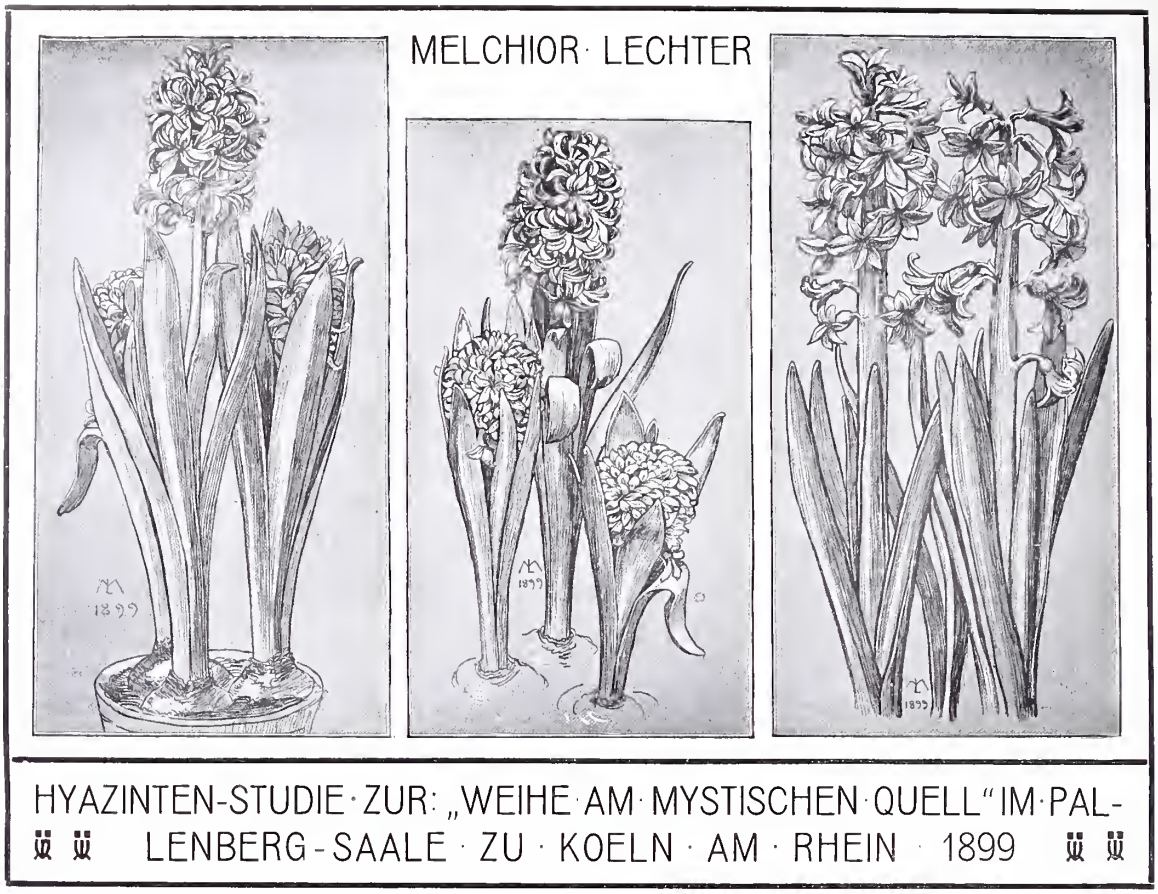
MELCHIOR LECHTER: STUDIE ZUR WEIHE AM MYSTISCHEN QUELL · 1900

das innerste Leben aus, die schlanken Finger sind wie die Lichtstrahlen der Seele. Das Orpheusbild ist ein Wunderhymnus auf der Menschheit heiliges Leid.

LANDSCHAFTEN · UND · STUDIEN

Dem oberflächlichen Betrachter mag wohl hie und da der Gedanke kommen, als ob Melchior Lechters Kunst nur in Wolkenhöhen schwebe und der Mutter Erde entfremdet sei, um mit dem Scheitel die Sterne zu streifen. Aber gerade hier erweist sich die alte Wahrheit, daß der Baum, der am höchsten aufragt, auch am tiefsten im Erdreich wurzelt, daß der Künstler, welcher die idealsten Gebilde meistert, am nachhaltigsten die Grundlagen der Kunst, die Natur und das Handwerk, sich zu eigen gemacht hat. Wenn je ein Künstler im Heimatboden wurzelt, wenn je einer alle Mühseligkeiten der Lehrjahre mit dem Herzblut bezahlt hat, so ist es Lechter. Fort und fort war es sein innigstes Bestreben, sich bei der großen Lehrmeisterin Natur Rats zu erholen, das Geheimnis ihres Werdens und Vergehens zu ergründen und gerade im winzigsten Ausschnitt aus der Welt die Fäden zu suchen, die in das All hinüberweben. Nur wer im Kleinen getreu und fleißig gewesen, nur wer den Mut der Demut besessen, wird auch dem Großen ins Angesicht schauen dürfen. Aus den zahlreichen Studienmappen Lechters wird ersichtlich, wie er sich Schritt um Schritt den Weg in die Höhe der Meisterschaft erkämpft hat. Durch die zwanzig Jahre seines Werdeganges zieht sich das emsigste Naturstudium wie ein roter Faden. Allerdings ist er niemals ein Naturalist gewesen, einer von denen, welche die Natur entgeistigen, die an der Oberfläche haften, ohne aus dem Kern, aus dem Knochengerüst heraus die Schönheitsform an sich nachempfindend nachzubilden. Von früh auf hatte Lechter den ahnungsvollen Blick für das Wesentliche, für die Charakterlinie, für den Ton, der der Seele Abglanz, und alles Idealisieren und Stilisieren beruht ja eben auf der tiefen Erkenntnis sprechender Natur-

MELCHIOR LECHTER: STUDIE · ZUR : WEIHE · AM MYSTISCHEN QUELL · 1900



HYAZINTEN-STUDIE · ZUR: „WEIHE AM MYSTISCHEN QUELL" IM PALLENBERG-SAALE · ZU · KOELN · AM · RHEIN · 1899

wahrheit, auf dem Erspüren der pulsierenden Lebenslinie. Deshalb mag es ersprießlich sein, aus verschiedenen Epochen des Künstlers eine Reihe von Naturstudien vorzuführen.

Aus dem Anfang der neunziger Jahre datieren die großen Graphitstiftzeichnungen nach der Hochgebirgsnatur mit den kühnen Felsgipfeln, den schroffen Schluchten, den sturmgehärteten Zirbelkiefern, mit dem romantischen Wurzelwerk, über welches das Brünnlein rauscht. Hier ist der Künstler ein getreuer Bildner der leibhaftig erschauten Natur. Aber er sucht nicht die Natur des Alltags, die am breiten Wege liegt, er weiß ihre gigantische Höhe, ihre heroische Größe zu finden, den Zauber der Einsamkeit aufzuspüren oder die erhabene Stimmung der Mondscheinnacht zu gestalten. Die große Form, der monumentale Charakter der Natur fügt sich willig seiner kühnen und sicheren Hand. Lechter ist in erster Linie ein genialer Zeichner, als Kolorist aber entwickelte er sich aus dem Glasgemälde. Aus der Mitte der neunziger Jahre stammt dann jene wundervolle Bleifederzeichnung, welche die sonnig verklärte Natur des Südens mit den jungen Cypressen und dem graziös geästelten Fruchtbaum veranschaulicht mit einer leisen Neigung zur praeraffaelitischen Idealisierung. Nun aber beginnen die Reihen der Pastelllandschaften, welche das wechselnde Stimmungsleben in der Natur erfassen. Das Bild der blühenden Wiese aus dem Jahre 1897 ist von höchstem malerischen Reiz. Aus dem frühlingsfrischen Grün leuchten und lachen die gelben Blumen, in dem Wässerlein spiegelt sich der Feiertagsglanz des Himmels und herrlich wandeln die weißen Wolken über den dunklen Wald am Horizont. Ein Hauch der

MELCHIOR LECHTER: RAHMEN FUER DIE GRAVUERE

GRAVÜRE UND RAHMEN IM VERLAG VON KELLER UND

NACH D. TAFEL-
GEMAELDE:
DIE WEIHE AM
MYSTISCHEN
QUELL

REINER · W · 35
BERLIN · POTS-
DAMERSTRAS-
SE · 122 · (1903)

Glückseligkeit schwebt über der Au. Im Jahre 1901 ging Lechter sodann nach Siena, wo außer den Kopien nach alten Meistern gezeichnete und gemalte Landschaften in Fülle entstanden, ebenso wie im Frühling 1903 und damals machte der Künstler auch einen Abstecher nach dem alten Bergnest San Gimignano im südlichen Toskana. Die jüngst gemalten Pastelle sind reife Meisterleistungen der Landschaftskunst. Die reine Natur im bräutlichen Zauber der unvergleichlichen Maientage ging hier dem Künstler auf. Im Höhenduft der Berge, im Schatten der Täler, in den cypressenumstandenen Ansiedlungen, in den sonnigen Vingen, in den farbenfunkelnden Gärten, in dem gleißenden Zug der säuselnden Silberpappeln oder in den Gluten des Abends, im feinen Grau der ernsten Wolkentage und in den kühn ragenden Silhouetten der alten Städte ließ Lechter ein malerisches Ergötzen überströmen, zitierte er alle guten Geister der dreitausendjährigen Kultur des Gartenlandes und wie ein leises, fernes Klingen und Grüßen aus längst verrauschten großen und frommen Zeiten weht es fein und sacht durch diese Bilder, welche in der Weihe glückseliger Stunden entstanden sind.

MELCHIOR · LECHTER: STUDIE FUER · EIN · MOSAIK · IM · KAMIN DES · PALLENBERG - SAALES ZU · KOELN · AM · RHEIN · 1900

Mit ganz besonderer Vorliebe betreibt Lechter auch die Pflanzenstudien nach der Natur. Aus Wohlgefallen an der schönen und feinen Form, aber zugleich auch, um stetig die Grundlagen zu erneuern, auf welchen seine große und geniale Ornamentik beruht. Er entlehnt seine stilisierten Gebilde gewiß nicht dem überkommenen Formenschatz der Gotik; von den alten Meistern hat er sich lediglich die Anleitung zum strengen Naturstudium gebenlassen, dann aber schritt er seine eigenen Wege zu eigenen Zielen. Es ist interessant zu beobachten, wie Lechter die saftstrotzende Formenkraft der Hyacinthe, die zarte Fülle der Rose, die frische Entschlossenheit des buschigen Lorbeers, die schlanke Grazie des Pfirsichbaums u. a. mit liebevollem Eindringen erfaßt und gestaltet hat, um daraus ein schöpferisches Neugestalten zu vollenden.

GLASGEMÄLDE

Wenn Melchior Lechter einen Kunstzweig mit der ihm eingeborenen Gründlichkeit betreibt und eine Technik bis zu ihrem letzten Ziele fördert, so ist es gewiß die Glasmalerei. Er liefert nicht bloß die Entwürfe und rüstet den Brenner nicht bloß mit ungefähren Angaben aus, seine handwerkliche Ausbildung als Glasmaler setzt ihn in den Stand, auch die Ausführung mit eigner Hand zu bewerkstelligen. So kommt es, daß seine Fenster von klassischer Vollendung sind und bei weitem alles übertreffen, was seit Jahrhunderten auf diesem Gebiet geleistet ist. Auch hier fußt er auf den Überlieferungen der Gotik und auf dem strengen Stil der alten Meister, aber auch hier bildete er die Gotik im neuzeitlichen Geiste fort, erweiterte er den Gestalten- und Farbenkreis und schuf einen impressionistischen Monumentalstil von persönlichstem Gepräge. In diesem Zusammenhang kommen nur die Glasgemälde in Frage, die in den letzten zehn Jahren entstanden sind. Man bekommt also nicht den Stufengang der Entwicklung hierbei vor Augen, sondern lediglich das Meisterwerk. Lechter geht in der Glasmalerei strengstens von dem Grundsatz aus, daß alles Bildermalen mit roten Bäckchen und holden Kleinigkeiten, überhaupt die naturalistische Pinselei durchaus zu verwerfen sei. Das Glasgemälde gründet sich seinem Wesen nach auf das Flächenornament, es soll ein im Licht erglühender Farbenteppich sein. Unbedingt muß die Technik aus der natürlichen Beschaffenheit des Materials, also des Glases, entwickelt werden, wobei all die kleinen Zufälligkeiten, wie die Bläschen, mit Grazie zu verwerten sind. Irgend ein Bild kann also nicht ohne weiteres auf Glas übertragen werden, dazu ist vielmehr eine eigene Stilisierung und angepaßte Zeich-

MELCHIOR LECHTER: STUDIE · ZUR WEIHE · AM MYSTISCHEN QUELL · 1900

nung erforderlich. Die Verbleiungen ergeben die Hauptlinien, die starken Umrisse, und von diesen aus muß das ganze Linienspiel sich fortsetzen und ausschwingen. Für große, überhaupt echt künstlerische Wirkungen empfiehlt sich ein Arbeiten mit durchgehenden Tönen für Gesicht, Inkarnat, Gewandung, Ornament, Hintergrund, die Töne sind nicht in verschiedenen Farben, sondern die eine flächige Farbe in Licht und Schatten zu modulieren und die Farben sind bis zum intensivsten Erglühen zu steigern. Lechter verwendet durchweg farbige Gläser, die teilweise farbigen Überfang haben. Also ein Glasstück besitzt mehrere Farbenschichten über einander, z. B. Rot auf Weiß oder Gelb, oder Blau auf Weiß oder Gelb. So kann das Blau ein Fünftel und das Weiß vier Fünftel der Glasstärke betragen usw. Jedenfalls lassen sich auf diese Weise alle nur denkbaren Tonkombinierungen und Schattierungen und Abstufungen und Steigerungen erzielen, wozu noch das ganze oder teilweise Wegätzen des Überfangs kommt. Schrift und Ornament wird, wenn auf dunkelfarbigem Grunde, im Überfang eingeätzt bis auf den Fonds und je nachdem dieser nun weiß oder gelb oder sonst von welcher Farbe ist, wird der gewünschte Effekt durch die Wahl der Glasstücke zu Wege gebracht. Kompliziert wird das Verfahren durch die verschiedenen Härten des Glases, ein Umstand, der beim Ätzen und Brennen ins Gewicht fällt. Lechter verwendet nur Schwarzlot, eine Eisenfarbe, und das aufgelöste Silber, welches zusammen mit Ocker, der lediglich als Bindemittel dient, aufgetragen wird. Nach dem Brennen wird der Ocker wieder weggebürstet, aber das Silber verband sich mit dem Glase und leuchtet als reines Gold.

MELCHIOR LECHTER: STUDIE · ZUM RECHTEN GLASGE MAELDE · IM PALLENBERG SAALE · 1900

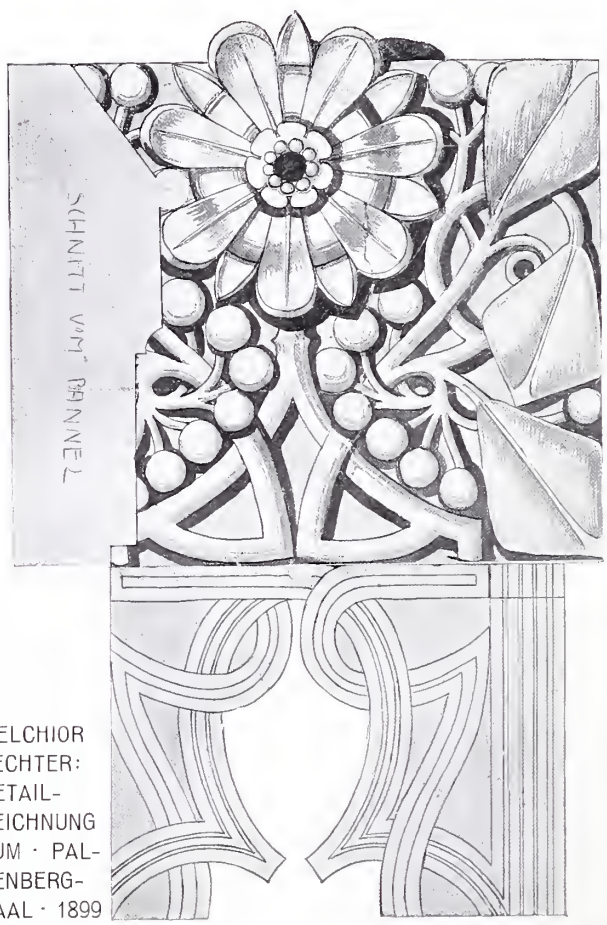
Die ersten Glasgemälde, welche Lechter 1896 in seiner großen Ausstellung der Öffentlichkeit vorführte, hat er zum Schmuck seines eigenen Heims geschaffen. Hier offenbart sich also gewiß am rückhaltlosesten des Künstlers Persönlichkeit. Aus dem katholisch-kirchlichen Ursprung seines Kunstempfindens schreibt es sich her, daß Lechter auch nunmehr, da er das beschränkt Kirchliche längst überwunden

und es dem absoluten Mensch-

MELCHIOR LECHTER: BAUMSTUDIE ZUR: WEIHE AM · MYSTISCHEN QUELL · 1900

ruhigen Grün des Hintergrundes treten in Glutrot und in Blaßrot-Violett die Heilige und der Sänger hervor, am Duft der Lilie und am Klang der Leier sich beseligend und ein Flor von goldbraunen Lilien umschmiegt die Gestalten. Der Farbenakkord kulminiert in dem Tiefblau der dichtgereihten Blumensterne, aus welchem Worte Nietzsches golden hervorleuchten. Zu dieser andachtsvollen Ruhe steht die schmerzlich wogende Leidenschaft im Fenster des Schlafzimmers im stärksten Gegensatz. Hier knüpfte Lechter an das Leidens-Sehnsuchtsmotiv im Vorspiele zu „Tristan und Isolde" an und im Geiste Richard Wagners erstrebt er eine dramatisch bewegte Farbensymbolik. Aus dem grünblauen Schlangengeringel entwickelt sich der grünliche und gelbgrünliche Ton am Leib von Mann und Weib. Brennend rote Lilien und Gräser sprie-

heitsideal untergeordnet hat, stets neben der Glut der Farbe zugleich den Klang und Gesang und die heiligen Wirbel des Duftes zum vollen Gefühlsakkord zusammenführt. Die berauschende Feierlichkeit des Hochamtes spiegelt sich wieder in der Grundstimmung der Lechterschen Kunst. Auf dem kleinen Glasgemälde aus dem Jahre 1895 ist dieses Kunstdogma des Sanctus Sonus und des Sanctus Odor als Bekenntnis geprägt. Im gotisierenden Spitzbogen steht der bis zu einem Hauch entkörperte Engel mit der Orgel im Arm und zu den Seiten steigen aus den Goldgefäßen die Weihrauchwolken empor. Das Ganze ist eine lichtbraun goldige Vision verklärt. Ton und Duft sind ebenfalls im Fenster des Musikzimmers zu Trägern der Stimmung ausersehen. Aus dem tiefen, ge-



MELCHIOR LECHTER: DETAILZEICHNUNG ZUM · PALLENBERG-SAAL · 1899

MELCHIOR LECHTER: ROSENSTUDIE ZUR · WEIHE AM · MYSTISCHEN QUELL · 1901

ßen dagegen auf und glutrot fliegt des Weibes Haar. Aus der Sehnsucht in das Leid strebt und wogt es in langhingreifenden Wellentönen, aus Violett in Dunkelgrün, bis der Liebe sündige Inbrunst sich zur großen Entsagung des schweigend verdämmernden Lila vergeistigt und endlich in dem Braungold der Spitzbogenkrönung verklärt sich die Tragödie von Mann und Weib in des Todes versöhnenden Ausklang.

Eine zweite Gruppe von Glasgemälden schuf Lechter 1896 für das von Franz Schwechten erbaute Romanische Haus. In den Fenstern des Treppenhauses erglänzt eine monumental-romanische Ornamentik, in welcher die Linie über die würdevoll zurückhaltenden Farbenakkorde herrscht. Dagegen ist in einer Fensterrose, in welcher man einen Engel schaut mit vor der Brust gefalteten Flügeln, mehr eine mystische Farbenglut angestrebt und ins Werk gesetzt. Im Auftrage des Baurat Schwechten hat Lechter sodann zu derselben Zeit für die Sct. Simeonskirche in Berlin eine gotische Fensterrose geschaffen. Die Gestaltung ist der Offenbarung Sct. Johannis des Theologen entnommen. Im Mittelfeld ist Christus als Weltrichter inthronisiert, das Haupt mit der Krone geschmückt und die Hände segnend erhebend. Zu den Seiten die dienenden Engel mit den Weihrauchgefäßen. Der reiche Baldachinbau fußt in den drei unteren Rosen und gipfelt in der obersten. Die Giebelspitze ist gekrönt von den sieben Sternen, und in den seitlich darangrenzenden Rosen erscheinen die sieben goldenen Leuchter, von denen die Apokalypse berichtet. Nun geht vom Angesicht des Herrn eine Sonnenglorie aus, deren Strahlen alle Rosen durchdringen, und an des Thrones Füßen entspringen die vier Ströme des Paradieses, die ihre Wasser in Goldwogen rings durch alle Rosen schlingen. In den vier Rosen endlich zur Rechten und zur Linken des Herrn schauen wir die bekannten Symbole der Evangelisten, genau wie im ersten Kapitel der Offenbarung verzeichnet steht. Dieses Kirchenfenster, welches von dem heute

MELCHIOR LECHTER: STUDIE · ZUM RECHTEN GLAS GEMAELDE IM · PALLENBERG - SAALE 1900

MELCHIOR LECHTER: WEISSE WOLKEN
1892

MELCHIOR · LECHTER: WUNDER-WALD

1892

üblichen Schema der kirchlichen Kunst erheblich abweicht, ist ebenso streng biblisch wie von feierlicher Größe. Nur das eine ist unbegreiflich daran, daß Lechter nach dieser Talentprobe seither keinen neuen Auftrag für ein Kirchenfenster erhalten hat. Es scheint, als ob heute die kirchenbauenden Patrone vor der großen und der tiefreligiösen Kunst dieselbe Herzbeklemmung empfinden, wie die Spießbürger im allgemeinen vor dem Genie. So kam es ferner, daß Lechter, von den kleineren Darstellungen im Pallenberg-Saale abgesehen, auch keinen Anlaß zur Schöpfung eines monumentalen Mosaikgemäldes erhielt. Und zu wünschen wäre doch, daß ebenfalls für die musivische Kunst an einem Musterbeispiel neue und große Grundsätze demonstriert würden.

Andere Aufgaben erwuchsen dem Künstler in Glasgemälden für eine Schwechten'sche Villa in Bernburg und für den Messel'schen Wertheimbau in Berlin. Dort war es ein Monumentalidyll zur Versinnbildlichung der Wahrheit, daß das Leben ein Born der Lust sei, und das kleidete Lechter in ein frühlingsprunkendes Gewand. Im Warenhause Wertheim erhob er die Göttin Mode auf den Thron und wob Anmut und Großartigkeit in die Darstellung. Auf der Marmorestrade thront die launenhafteste Priesterin in tiefgoldigem Brokatmantel, und ein blauer Teppich mit Goldmustern breitet sich über die Thronstufen. Ueber den intensiv goldenen Lorbeerhain steigt der riesenhafte Theerosenflor empor, dessen Blätter in tiefstem Gold erglänzen, und der Himmel schaut in einem zarten Weißgelb darein. In die Seitenfenster greift das Lorbeergehege gleichfalls hinüber, und aus der Höhe schattet das tiefgoldene Kastanienlaub. Das durch den Erweiterungsbau verdrängte Fenster wird im neuesten Anbau des Hauses Wertheim wieder in die Erscheinung treten. Das zuletzt vollendete Glasgemälde Lechters „Ritter Keuschheit“ ging aus einem Entwurf des Jahres 1897 hervor. Hier schöpft der Künstler wieder aus der eigensten Gedankenwelt und aus dem Born der Mystik. „MIT DER SCHOENHEIT FEIERLICHER

MELCHIOR LECHTER: NATUR-STUDIE · BLEISTIFT-ZEICHNUNG · 1891

KRONE SCHMUECK ICH DEINE JUGEND", so spricht der Ritter zu der andächtig sich neigenden Jungfrau. Ihr wallt das blasse Haar hernieder als königlicher Schmuck wie dem Ritter der Lilienmantel, und des Ritters feierliche Pracht wie der Jungfrau keusch erglänzender Leib erblühen und erglühen auf tiefstfunkelndem Blau, welches die Blumenau des Gartens deckt. Durch die Goldschrift empor steigt das rote Rosengeäst, und die holden Blumenangesichter entzünden sich in der Höhe hinter dem Fialengitter zu einer hochheiligen Rotglut. Ich fühle, wie vor diesem Fenster, dem herrlichsten, das Lechter bis jetzt geschaffen, der Ausdruck der Sprache versagt. Man empfindet hier so etwas wie eine Vergöttlichung der Farben im Licht.

Im Mai 1901 fertigte Lechter im Auftrage der Bauräte Kayser und v. Groszheim Entwürfe an für drei große Glasmalereien, welche das Seitenvestibül der neuerbauten Hochschule für Musik schmücken sollten. Leider ist diese Arbeit Entwurf geblieben, weil sich der Kaiser mit der großen und strengen Kunst Lechters nicht befreunden konnte, und gerade diese Entwürfe versprachen ein Kunstwerk, wie es Berlin so herrlich auf dem Gebiet der Glasmalerei noch nicht besitzt. Die kundgegebene Meinung, es handle sich hier um ein Werk der sogenannten modernen Richtung, ist eine durchaus irrige, in Wahrheit sind die Glasmalereien Lechters klassisch zu nennen, weil sie sich auf den ewig gültigen Prinzipien der strengen und monumentalen Kunst aufbauen. Nun, es bleibt zu hoffen und zu wünschen, daß eine bessere und richtigere Meinung die irrige aus dem Felde schlagen, und Berlin um ein Kunstwerk ersten Ranges dennoch bereichert werde. Die Darstellungen in den drei Rundbogenfenstern bilden ein zusammenhängendes Ganzes. Im Mittelfenster thront der Genius der Musik, MUSICA DULCISSIMA FILIA DIVINAE MAJESTATIS, wie die Inschrift besagt, und die als Pendants gestalteten Seitenfenster veranschaulichen eine Huldigung auf die gottentsprossene Königin der Künste. Und das Ganze mutet an wie ein gewaltiger Hymnus auf die Musik, durchglüht von einer Herrlichkeit gleich

MELCHIOR LECHTER: NATUR STUDIE BLEISTIFT ZEICHNUNG 1891

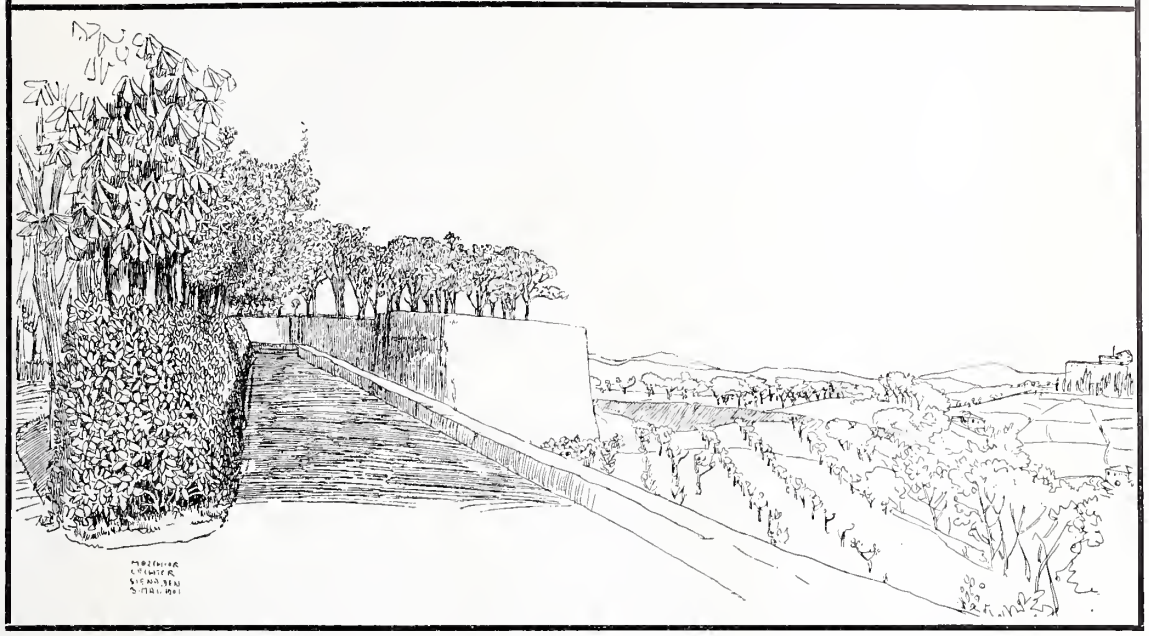
MELCHIOR LECHTER: TRAUMBLUETHEN 1893

MELCHIOR · LECHTER: MUSE · AM · MEER · 1893

MELCHIOR LECHTER: NATUR-STUDIE · BLEISTIFT-ZEICHNUNG · 1892

der neunten Symphonie. Die Seitenfenster zeigen gleichartig auf einem Marmorsockel drei Kübel, aus welchen zwei Rosenbaldachine durch die ganze Höhe der Fenster aufsprießen. Ganz zartviolette Rosen sind's, ab und zu von schwarzgrünen Blättern unterbrochen und gehoben, welche in drei Pfeilern aufstreben und sich oben in zwei Rundbögen zusammenwölben. In halber Höhe buschen sich tiefblau die Kronen eines Lorbeerhains, aus welchen tiefrote Rosen hervorglühen. Und vor dem Hain auf blutrotgeblümtem Rasenteppich erglänzen die hellen Silhouetten all der Gestalten, welche als Vertreter der verschiedenen Arten der Musik der Königin huldigen. Im linken Fenster ist es eine Gruppe der Vokal- und Instrumentalmusik, und im rechten sitzt ein reichgewandetes Weib am Flügel, der goldig schimmert und mit eingelegten Emails geschmückt ist. Am Außenrand der beiden Seitenfenster stehen je zwei Bläser, deren lange, schmale, goldene Posaunen schräg aufwärts die tiefglühende Fläche des Lorbeerhains durchschneiden, und dieser Kontrast des blitzenden Goldhell auf dem gewaltigen Dunkel ist wie ein helltönendes Geschmetter zu Ehr und Preis der gebenedeiten Herrin. Und hoch über den Lorbeerkronen erglänzt als dominierender Ton der türkisblaue Himmel, der all den Prunk und die festliche Unrast zur monumentalen Ruhe verklärt. Im Mittelfenster sehen wir hocherhaben auf dem reichen Marmorthron die Göttin Musik, zu ihren Füßen erglänzen Marmorfliesen, und hinter ihr ist die Thronlehne zu einer gewaltig flammenden Aureole gestaltet. Der holde Genius trägt ein blaßviolett Untergewand mit dunklen Mustern, und darüber breitet sich lang und schwerherniederwallend ein mächtiger schwarzer Sammetmantel mit Goldsternen. Und der ist herrlich und feierlich wie der Sternenhimmel, vom Gesang der Sphären durchtönt. Der Lorbeerhain der Seitenfenster schwingt sich im Bogen auch durch

MELCHIOR · LECHTER: FEDERZEICHNUNG:
FESTUNGS-WALL · IN · SIENA · 1901



das Mittelfenster, und darüber runden und wölben sich wie eine Apsis die dichten Rosenranken, aus deren Lücken der türkisblaue Himmel hervorlugt. Die Einheitlichkeit und große Auffassung der drei Fenster und dann dieses unvergleichliche Ensemble der Farben erzeugt schon im Entwurf einen überwältigenden Eindruck. Sollte es wirklich unwiderruflich sein, daß uns die Ausführung dieser einzigartigen Glasgemälde vorenthalten bliebe?

DAS · BUCH · ALS · KUNSTWERK

Im Jahre 1896 begann Melchior Lechter seine Gedanken und künstlerischen Anschauungen über Buchausstattung in Taten umzusetzen. Von Kind auf kamen ihm in den Kirchen und Büchereien seiner Vaterstadt alte Druckwerke zu Gesicht, in welchen eine schlichte Würde das typographische Kunstwerk bedingte. Daß das Wesen der Buchkunst nach und nach durch die in der Renaissance aufgetauchte Schnörkelsucht getrübt wurde und der Entartung anheimfiel, berührte ihn schmerzlich, und so reifte in ihm die Erkenntnis, daß das Buch als Kunstwerk erst dann seine Auferstehung wieder feiern könne, wenn es auf die Reinheit, die Natürlichkeit und die Größe seines Ursprungs zurückgeleitet und von neuem aus den Elementen, aus der Type, entwickelt würde. Das vollführte Lechter mit der ihm eignen strengen Folgerichtigkeit und Gründlichkeit im Verlauf von vier Jahren, und damit zeitigte er eine künstlerische Tat, deren Bedeutung und Folgen für die Allgemeinheit heute noch nicht zu ermessen sind.

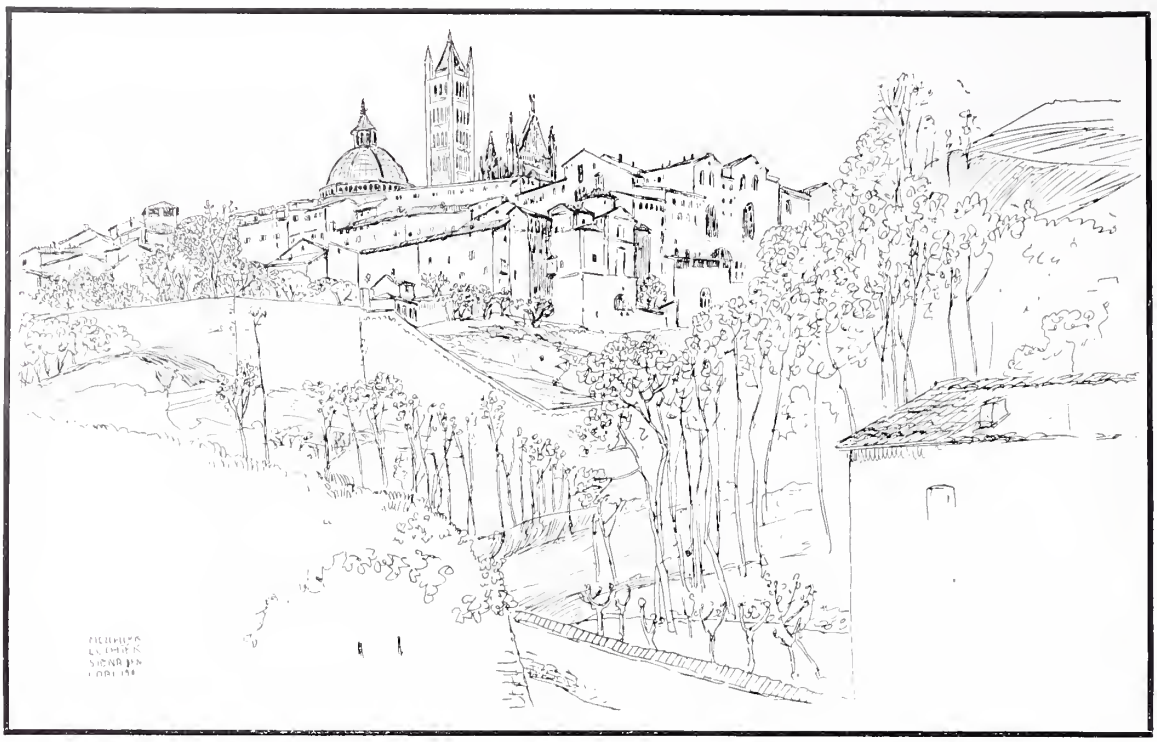
In der Hauptsache entsprangen bislang Lechter's Arbeiten auf dem
33 Gebiete der Buchkunst aus seinen Beziehungen zu dem Dichter Stefan

MELCHIOR · LECHTER: SCHATTENLAND

1892–96

MELCHIOR · LECHTER: BLAUE · BLUME · EIN-
SAMKEIT · 1892—93

MELCHIOR LECHTER: FEDER-ZEICHNUNG: DIE · DOM-THUERME VON · SIENA · 1901



George und der „Gesellschaft der Blätter für die Kunst“. Über diese Gemeinde von Kunstfreunden, die in stiller Zurückgezogenheit ihren hohen Zielen nachlebt, läuft durch weite Kreise ein dunkles Gerede und ein schiefes Meinen. Daher ist es erforderlich, ein Wort der Aufklärung zu geben. In diesen Tagen veröffentlichte besagte Gesellschaft ein Verzeichnis der Erscheinungen der Blätter für die Kunst und darin wird folgendes gesagt: „Die Gesellschaft der Blätter für die Kunst, in der man fälschlich einen geheimen Bund erblickte, ist nur ein loser Zusammenhang künstlerischer und ästhetischer Menschen. Sie wurde gebildet von Anhängern der dem Naturalismus entgegengesetzten, auf eine tiefere Geistigkeit gerichteten neuen Bewegung, die sich in der Dichtung an die Namen Stefan George und Hugo von Hofmannsthal knüpft, die in der bildenden Kunst vertreten wird durch Ludwig v. Hofmann, Reinhold Lepsius und Melchior Lechter. Neben der Herausgabe der in unregelmäßigen Abständen erscheinenden Blätter veranstaltet sie künstlerische Ausgaben der alten und neuen Dichter und versucht durch Hersagung und Aufführung die neuen rhythmischen Gebilde zu Gehör zu bringen. Mit Literatentum hat sie nicht das Geringste zu tun, sie besitzt keine Statuten und Gesetze und ihr Anwachsen geschah nicht durch Verbreitungsmittel, sondern durch Berufung und natürliche Angliederung im Laufe der Jahre.“ —

Die ersten Versuche der Buchkunst schuf Lechter zum eignen ästhetischen Wohlgefallen und das waren Buchdeckelmalereien auf dem Pergamenteinband zu Stefan Georges „Bücher der Hirten“ und „Hymnen“ und „Pilgerfahrten“ aus dem Jahre 1896. Die Malerei auf dem Hymnenband ist in Rot und Blau gehalten und blau sind insonderheit die Schrift auf dem Orgelvorhang und die Flammen der Kerzen samt dem aufsteigenden Rauch. Rot und Blau sind vereint mit dem Gold die mystischen Grundfarben, wie sie vornehmlich für feierlichen Buchschmuck in Frage kommen,

MELCHIOR · LECHTER: RAHMEN · FUER · EINE · COPIE · NACH

37 GIOVANNI · DI · PAOLO · 1902

MELCHIOR · LECHTER: PASTELL-SKIZZE: CAMPO · SANTO · BEI SAN · GIMIGNANO · 1903

und so begegnen wir diesem Dreiklang auf der Pergamenthülle zu den Büchern der Hirten. Wie auf einen Marmorblock steht die Schrift gemeißelt, in Gold spannt sich darüber der Himmel mit den roten Sternen und in Blau heben sich dagegen die Ornamente und die Reihe der Lorbeerbäume ab. Blau ist im allgemeinen der Grundton der irdischen Schwere und Sehnsucht, in den Obertönen des Rot und Gold zuckt die Begeisterung em-

MELCHIOR · LECHTER: RAHMEN · 1902

por und leuchtet die Inspiration und Verklärung hernieder. Einen Schritt weiter tat dann Lechter 1897, als er für die Veröffentlichungen der Blätter für die Kunst zwei Titel schuf, in denen sich sein graphisches Genie offenbarte. Die Titel sind keine Bilder, sie stellen reines Flächenornament dar, wohl inspiriert durch den Inhalt der Dichtungen, aber ihnen nicht sklavisch dienend, sondern als ebenbürtige Eingangsstimmung den Ver-

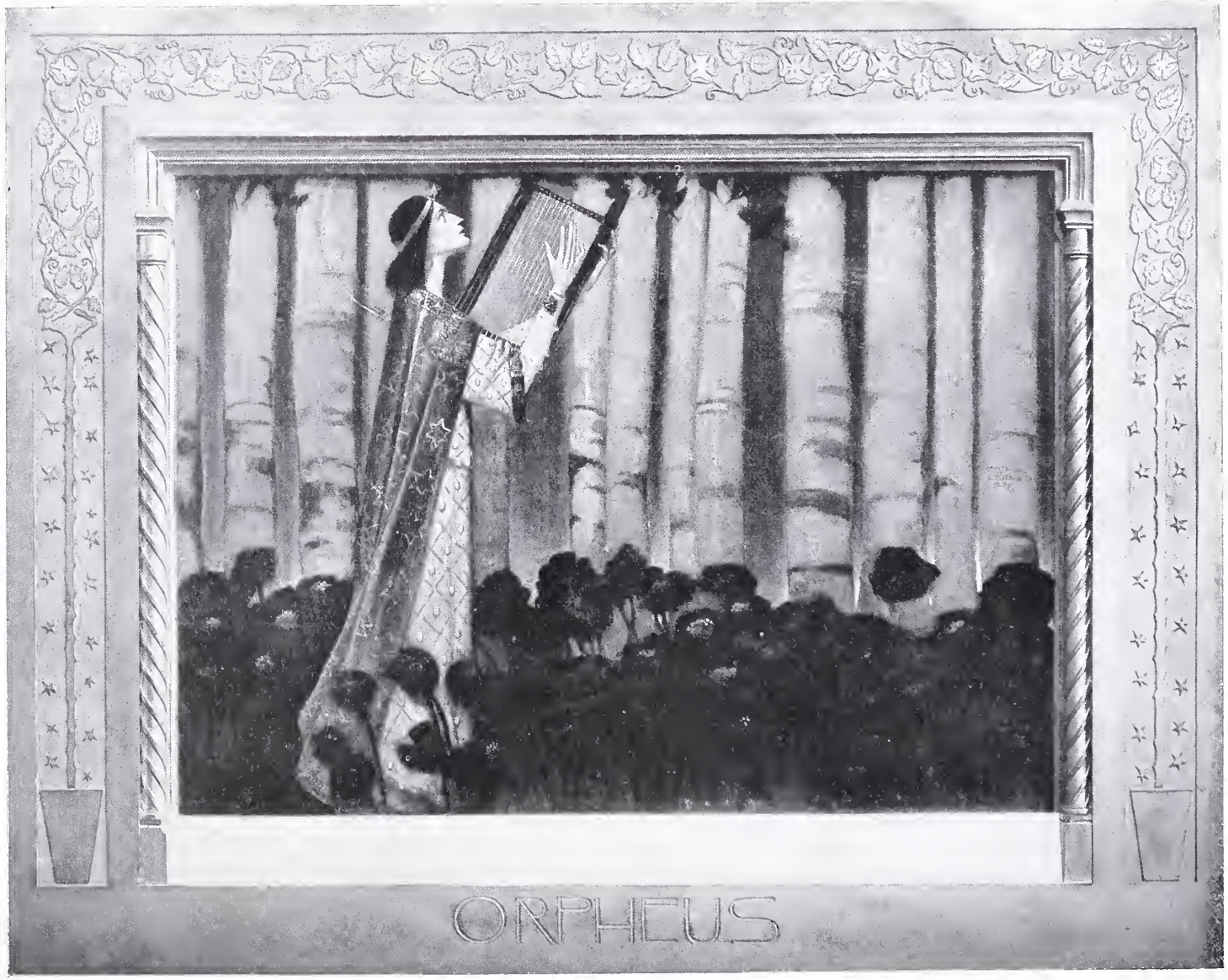
MELCHIOR · LECHTER: PASTELL-SKIZZE: FRUEHLINGS-WIESE · IN DER · MARK · 1894

sen voraufschreitend. „Ulais" ist eine Dichtung schmerzlicher Entsagung von Karl Wolfskehl, in welcher der Weihrauch, die Kerzen und das wunde Herz dem unerreichbaren Menschheitsideal dargebracht werden. Der Titel für das „Jahr der Seele" von Stefan George ist auf grauem japanischen Papier gedruckt, das weicher als Sammet ist. Darauf schmiegt sich wunderbar die seelenvolle, weiche Innigkeit des im Rosenhag musizierenden Engels, und

MELCHIOR · LECHTER: RAHMEN · 1902

das ist wohl die zarteste Stimmung, die Lechter je in Schwarz auf Weiß geschaffen. In mächtigen roten Versalien prangt der Titel, die Schrift ist mit feinbewegter Hand gezeichnet und es vibriert auch in ihr jenes Seelentimbre, das aus des Dichters Versen wie fernher verwehte Musik hervorklingt. Nur muß man sich diesen Titel auf dem weichen grauen Papier gedruckt denken; auf dem glatten sogenannten Kunstdruckpapier des vorliegenden Heftes tritt

MELCHIOR LECHTER:

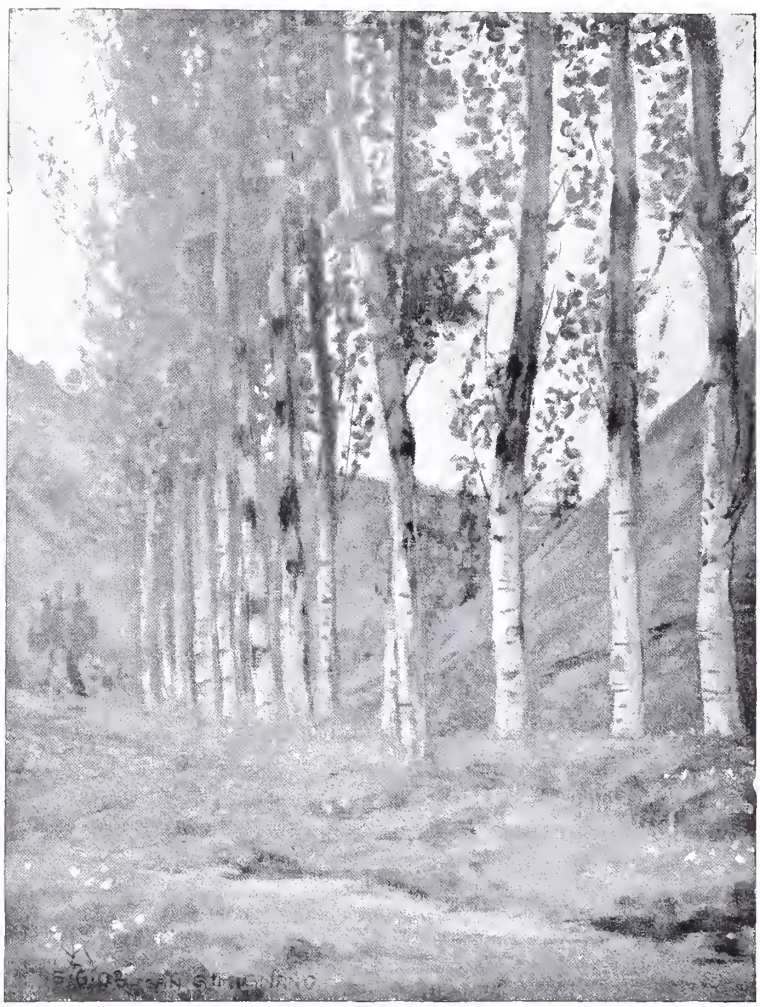


ORPHEUS 1896

MELCHIOR · LECHTER: E-MOLL · PRAELUDIUM · VON · CHOPIN „TRISTIS · EST
ANIMA · MEA · USQUE · AD · MORTEM · 1892–93

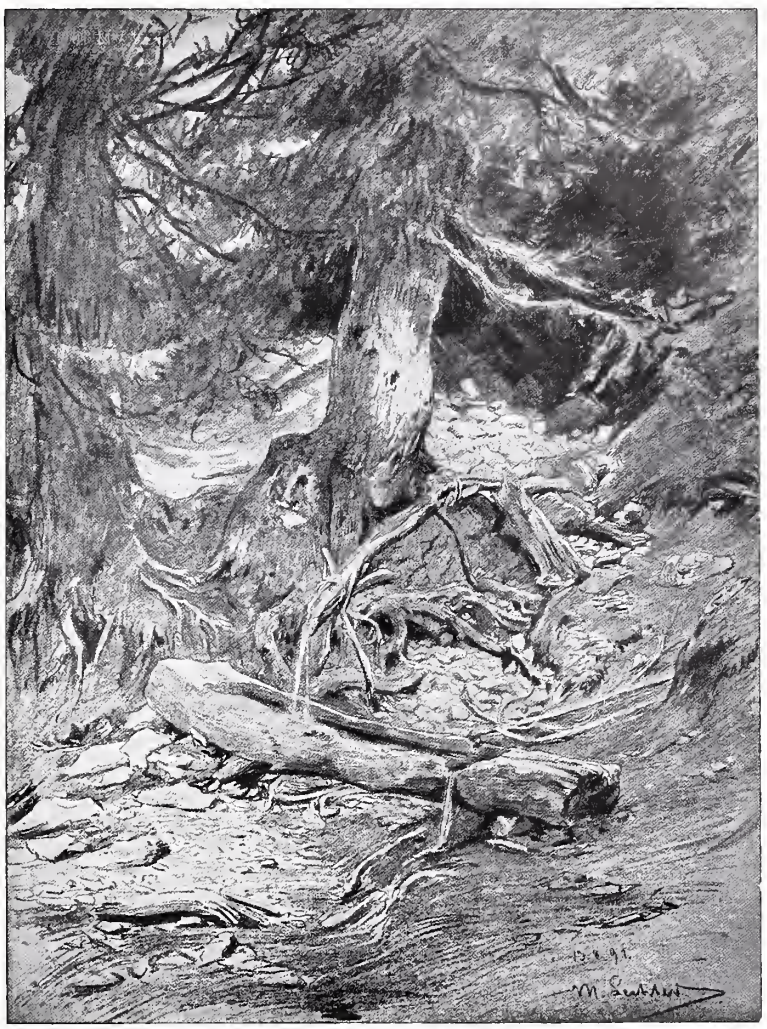
die Zeichnung gewiß schön klar zu Tage, doch nicht der unbeschreibliche Seelenhauch, auf den es hier wie in den meisten andern Nachbildungen wesentlich ankommt.

Im Jahre 1898 endlich konnte Lechter zum ersten Mal sein Ideal von der Buchkunst an einem völlig von ihm selbst ausgestatteten Werke dartun. Das war eine Übertragung von Maurice Maeterlinck's „Der Schatz der Armen". Hier sind nicht nur die Titelbilder, Zierrate, Überschriften, Zahlen, Initialen sein eigenstes Werk, sondern auch die Schriftanordnung, die Wahl des Papiers und die Überwachung der von Otto v. Holten besorgten Druckausführung. Und wie sieht das Buch nun aus? Den Laien wird es auf den ersten Blick fremdartig anmuten, er sucht dann wohl nach alten Vorbildern, findet aber keine. Diese Kunst ist also doch neuartig. Und zwar so völlig neuartig, daß ein Lechter-Buch in allen Punkten von dem heutigen Buchschema abweicht, zumeist sich sogar aufs Gegenteil verlegt. Hat man sich in die neue Art hineingefunden, so wird man gar eigenartig und wohlig berührt. Die monumentale Ruhe, die vornehme Ausgeglichenheit, die in den Seiten herrscht, teilt sich dem Leser mit, er empfindet Sammlung und Andacht zum Lesen und es gleitet sein empfangender und schauender Geist beim Lesen dahin, so sacht und eben wie in einem Kahn über einem blanken Gewässer, an dessen stillen Ufern Bäume und Blumen und sanftbegrünte Hügel den Friedensgruß des Festtags entbieten. Viele Faktoren tragen zu solchem Eindruck bei. Grundsätzlich verwirft Lechter die heute übliche deutsche Druckschrift, die nichts als eine Verschnörkelung und Entstellung der klaren und schönen Antiqua ist, das Auge beunruhigt, durchaus unkünstlerisch ist und eine natürliche aus der Type erwachsene Ornamentik nicht gestattet. Die Type an sich aber soll die künstlerische Schönheit des Buches bedingen, aus ihr ist jeder Schmuck herzuleiten. Bilder und Illustrationen, die mit allen Chikanen der Perspektive und der körperlichen Plastik hergestellt und in das Buch willkürlich hineingetragen werden, sind dem graphischen Feingefühl, der



MELCHIOR LECHTER: PASTELL-SKIZZE: WIESENGRUND BEI · SAN GIMIGNANO · 1903

gesunden graphischen Vernunft Lechters durchaus zuwider. Nur das Notwendige, das Natürliche, welches aus den Elementen der Schrift sich zwanglos entwickelt, kann er zulassen. Das stilisirte Flächenornament hat allein Bürgerrecht im künstlerisch ausgestatteten Buch, jede bildliche Darstellung muß für den jeweiligen Zweck, Charakter und Inhalt des Buches in dieser oder jener Weise stilisiert und gezeichnet, ja auch dem Format, dem Papier und der Schrift angepaßt werden, damit eben die Harmonie des Ganzen erzielt, damit das Buch gewissermaßen ein dem Naturgesetz gehorchender Organismus, ein Ding an sich werde. Das Schmalformat vermeidet Lechter gern und überhaupt bestimmt er das Format derart, daß das aufgeschlagene Buch sich wie ein Teppich breit vor dem Leser erstreckt, das Auge also nicht zu häufig von Zeile zu Zeile zu springen hat. Ja, er scheut sich sogar nicht vor der quadratischen Form, weil die beim aufgeschlagenen Buch nebeneinander stehenden Quadrate ein überraschend schönes, feierliches und großartiges typographisches Bild ergeben, wie an den monumentalen Meßbüchern des katholischen Ritus zu ersehen ist. So hat der in Rede stehende „Schatz der Armen“ ein Format von 21,5 cm Höhe und 18,5 cm Breite und dabei erfüllt die 4 mm hohe und kräftige Antiqua nahe zu den ganzen Seitenraum, sodaß nur ein äußerst knapper, nach außen nur 1 cm breiter Rand gelassen ist. Der Innenrand aber ist 2 cm breit und hier befinden sich am Fußende, auf der Höhe der letzten Zeile, die starken Seitenzahlen, also dicht neben einander. Das graue, weiche und rauhe Büttenpapier, das nirgends das Auge durch ein Glanzlicht stört, läßt auch den Druck nicht hart und spröde und stechend, sondern eben vornehm ruhig und ebenso ernst wie einschmeichelnd erscheinen. Die Ruhe der Seiten, die durch keine Einzüge und leere Stellen beeinträchtigt ist, wird dem Inhalt gemäß rhythmisch gegliedert durch die großen Überschriften in roten Versalien, von denen in diesem Heft verkleinerte Nachbildungen in



MELCHIOR LECHTER: NATUR STUDIE BLEISTIFT ZEICHNUNG 1891

MELCHIOR · LECHTER: EIN FRUEHLINGS-TRAUM · FEDER-ZEICHNUNG · FUER · EINE · RA-DIERUNG · 1891

Schwarz gegeben werden, und durch die schwarzen Initialen, die, gleichfalls verkleinert, hier zum Teil reproduziert sind. Dazu kommen die schwarzen Zierleisten, die überall da den Raum füllen, wo nicht mehr eine neue Überschrift am Fuß der Seiten angängig ist. Wie gesagt, leere Stellen, öde Flecke vermeidet Lechter mit Fleiß. Und nun beachte man, was für eine reiche Fülle des Ornaments auf diese natürliche Weise aus der Antiqua-Type vom Künstler entwickelt ist, beginnend von dem großmächtigen Titel in vierfach abgestuften roten Versalien bis zu dem bedeutungsvollen Symbolschmuck, der die Initialen wie in Traumgesichte einspinnt. Als Eingangsstimmung zeichnete Lechter das bildliche Titelblatt, das den von der Himmelsglorie überstrahlten Tempel des Schweigens in weltentrückter Einsamkeit darstellt, um den Leser in das mystische Reich Maeterlincks einzuführen. Das ist gewiß keine Illustration irgend einer Stelle des Inhalts, auch kein Bild, keine Architektur im landläufigen Sinne, sondern ein den Geist des Buches einschließendes Ornament, streng stilisiert für die zur Verfügung stehende Fläche, und jede Form der Natur und Architektur ist für reine Flächenwirkung umgebildet.

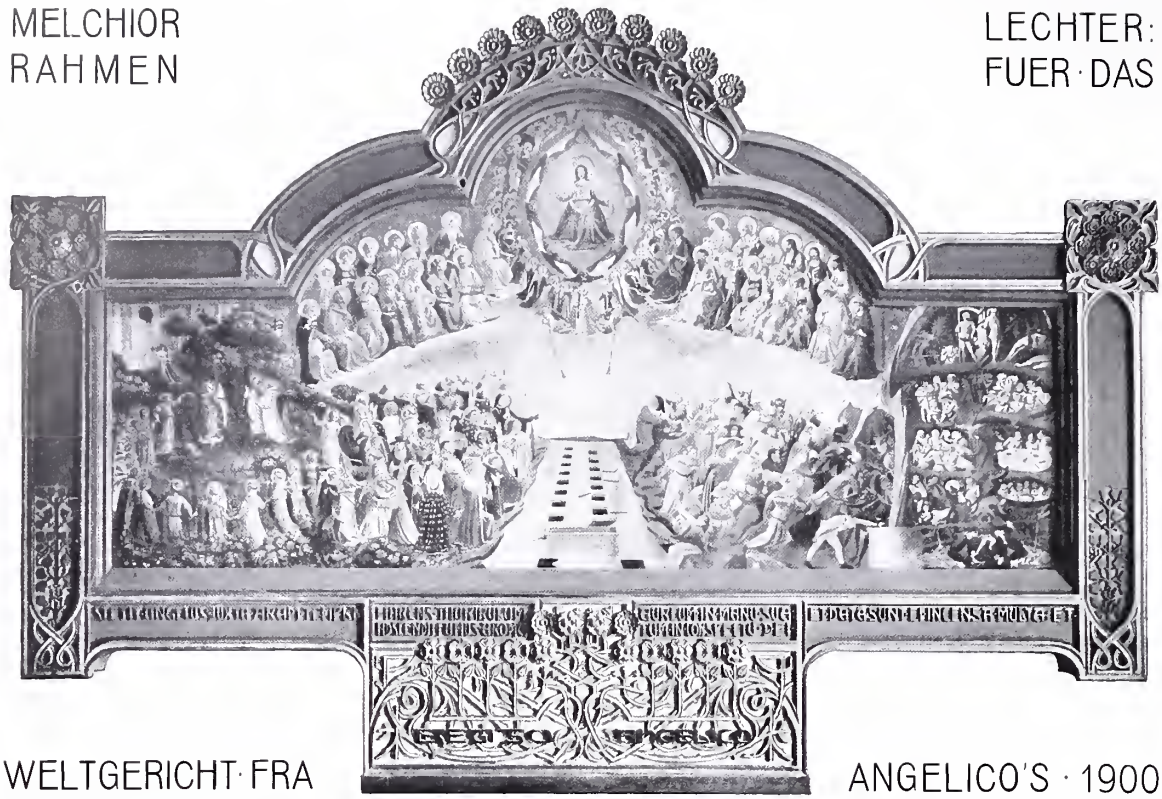
Nach diesem ersten großen Wurf wagte Lechter seine größte Tat des Buchschmucks, als er 1900 Stefan George's „Teppich des Lebens" im Monumentalgewande an die Öffentlichkeit stellte. Hier schritt er auf dem eingeschlagenen Wege folgerichtig fort, nur daß sich mit größten Gedanken auch größte Maße und aus dem Priestertum der Dichtung höchstgesteigerte Symbole entfalteten. Dieses Werk ist in seiner Art dem Pallenberg-Saal ähnlich und ebenbürtig, es ist wie dieser ein Höhepunkt künstlerischen Schaffens, ein alles in sich fassender Kosmos. Hier zeigt es sich, daß ein Buch wie ein Palast ist oder sein

kann, wenn man es groß erfaßt, und das kommt daher, weil Lechter wiederum aus dem innersten Wesen graphischer Kunst die Struktur klar und gewaltig in das Licht gerückt hat und abermals den Schmuck lediglich aus der typographischen Grundform und aus dem natürlich gegebenen Aufbau entwickelt hat. Das Buch hat bei all seinem feierlichen und berauschenden Reichtum eine strenge Gemessenheit, eine fest in sich geschlossene Ruhe und auch nicht um eines Fingers Breite wankt die Phantasie des Künstlers von der Bahn des Notwendigen, keine Willkür trübt das straff gefügte System dieser monumentalen Ornamentik. Es fügt sich, daß alle Gedichte je vier Strophen zu je vier Zeilen enthalten, also alle denselben Raum einnehmen. Daher ermöglichten sich durchgehends die lorbeerumrankten Initialen, an welche sich die Strophen eng angliedern und aus diesem regelmäßigen Aufbau erwuchsen wiederum ganz zwanglos die in den Einzelgruppen gleichartigen Umrahmungen, die für jedes Gedicht eine Kapelle oder eine Zelle der Andacht schufen. Das Buch gliedert sich in drei Abteilungen, in ein „Vorspiel“, in die Gedichtgruppe „Der Teppich des Lebens“ und die „Lieder von Traum und Tod“. Jedesmal hebt Lechter mit einer Einleitungsstimmung an, die den Leser in den siebenten Himmel der Feierlichkeit entrückt. Da thront der Engel vor der Himmelspforte und seine Fittiche breiten sich durch das ganze All. Und eben dieser sternenfunkelnde Nachthimmel blaut auch über den Gedichten des Vorspiels, die von Baldachinen mit Reihen brennender Kerzen umrahmt sind.

MELCHIOR · LECHTER: MORGEN-TRAUM-GLUTHEN · FEDERZEICHNUNG · FUER · EINE · RADIERUNG

1891

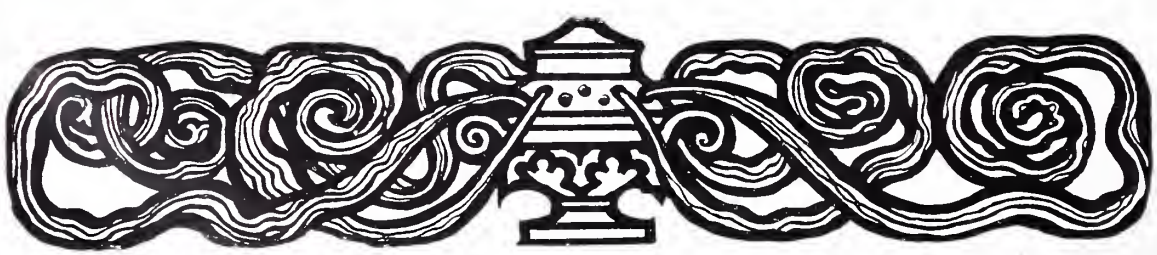
MELCHIOR LECHTER:
RAHMEN FUER·DAS



WELTGERICHT·FRA ANGELICO'S·1900

Wenn das majestätische Titelblatt mit den rot-schwarzen Riesenversalien wie die Fassade eines Palastes oder Domes anmutet, so ist es beim Aufschlagen des Buches, als ob man in die feierlich prunkende Vorhalle eintrete und, von Gedicht zu Gedicht fortschreitend, in Saal auf Saal, in Wölbung auf Wölbung einherwandle. Dann stehen wir vor dem Mysterium des Teppichs des Lebens und schauen über Wolkenhöhen den Baum mit der kreisrunden Blumenkrone, die selber wie ein Wunderteppich gemahnt und aus deren Blütenduft die drei Quelle des Lebens herniederströmen, von den gekrönten Schlangen bewacht. In den Baldachinwölbungen schatten hier die Ranken des heiligen Dreiblatts und aus der Rosenpredella steigen die gekrönten Schlangen in den Eckpfeilern empor, das Heiligtum der Dichtung vor der profanen Menge wahrend. Die Lieder von Traum und Tod endlich sind in den elegisch duftenden Rosenflor eingeflochten und die Rosen umblühen in der präludierenden Stimmung die Weihrauchgefäße, deren Duftwolken wie Traum und Tod in einander ringeln und die schwarze Nacht gebiert das Harfengetön, das unter des Dichters Traumhänden den Hochgesang anstimmt auf des Todes unendliche Herrlichkeit.

MELCHIOR·LECHTER: ZIERLEISTE·FUER·DEN·SCHATZ·DER·ARMEN·1898



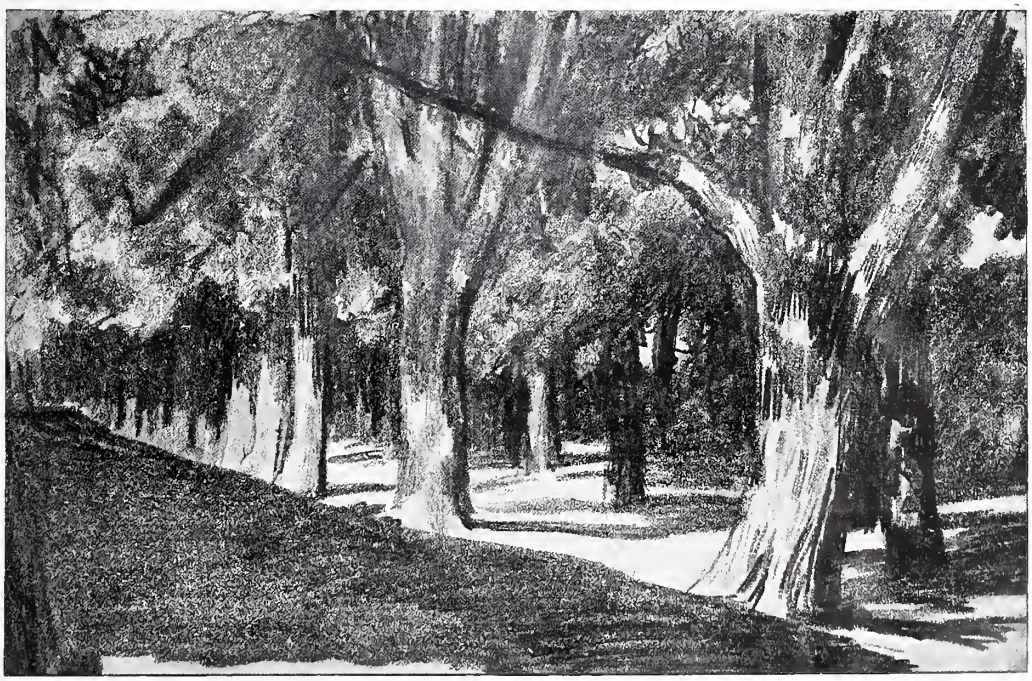
MELCHIOR · LECHTER: PASTELL-SKIZZE: FRUEHLINGS-ABEND · BEI · SIENA · 1903

MELCHIOR
NATUR-
BLEISTIFT-
ℨ ℨ 18

LECHTER:
STUDIE
ZEICHNUNG
91 ℨ ℨ

MELCHIOR
BLEISTIFT-
18 · MOND-

LECHTER:
ℨ SKIZZE
SCHEIN · 94



MELCHIOR LECHTER: KLEIDER- U. WAESCHE-SCHRANK
1895

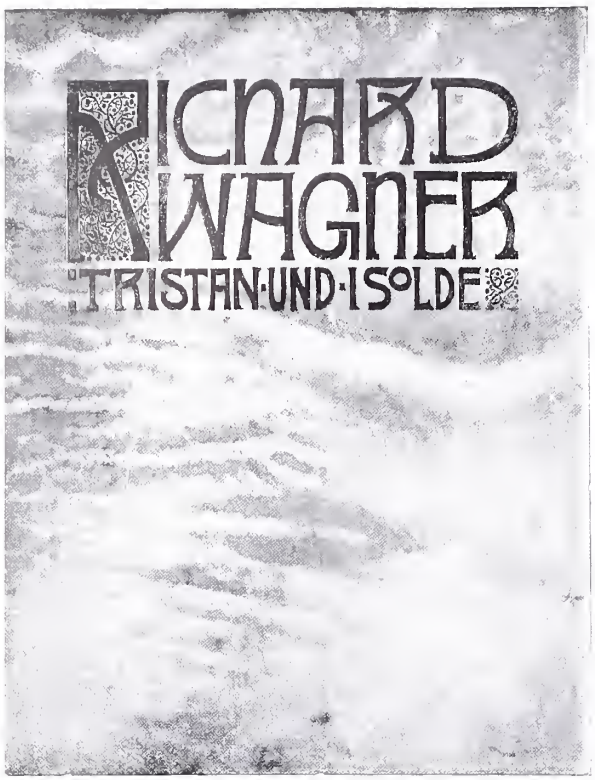
WERKZEUG-SCHRANK
1897

MELCHIOR
ENTWÜRF

GLASGEMAELDE · IM
BERLIN · AUSGEFUEHRT

LECHTER:
ZU · EINEM

NEUBAU · WERTHEIM
1897 · SKIZZE · 1897

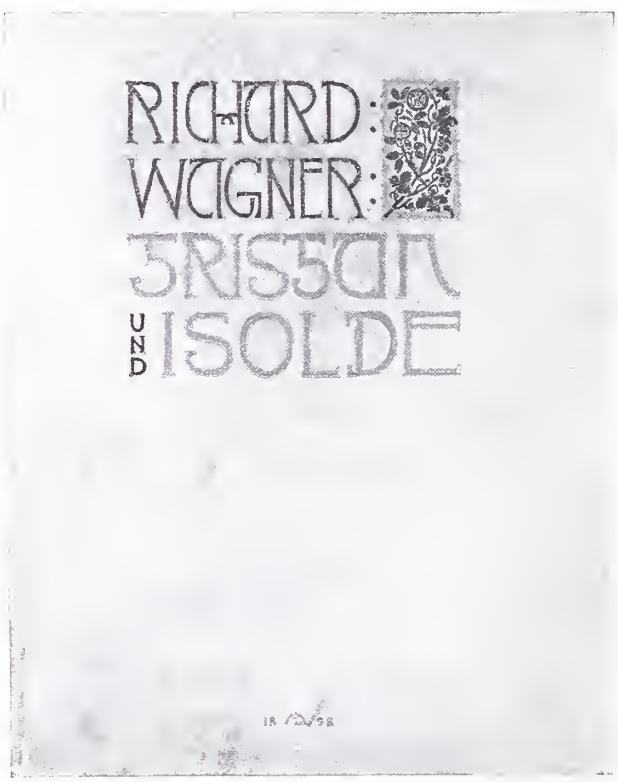


MELCHIOR LECHTER: BUCHEIN-BAND · MIT GOLDPRAE-GUNG 1899

Als zum Ende der Sang verscholl-len, da springen die Saiten der Harfe, aber sie ist unter die Sterne versetzt und die selig ersterbenden Rosenseelen verseufzen und zer-flattern in den schwarzen Tiefen und Höhen des Alls . . .

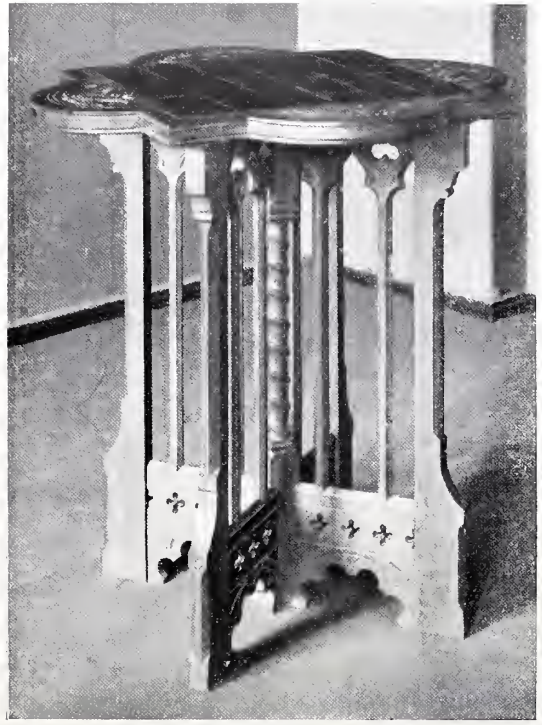
Der Teppich des Lebens ist die weitaus bedeutendste Veröffent-lichung der Blätter für die Kunst. Das Werk wurde in dreihundert nummerierten Exemplaren ge-druckt, worauf die gesamten Plat-ten vernichtet wurden. Der Druck geschah auf sehr starkem grauen Büttenpapier mit gerissenen Rän-dern. Das typographische Bild ist vorwiegend schwarz, nur hie und da sind die Anfangsbuchstaben oder ersten Verse oder Widmungen rot abgehoben, so daß der schwere und tiefe Ernst des Werkes durch-aus gewahrt blieb. Das Format ist quadratisch in Großquart, mit 37 zu 38 cm im Geviert und gebunden ist das 48 Seiten enthaltende Buch in weichgrünem Leinen mit blau aufge-drucktem Titel.

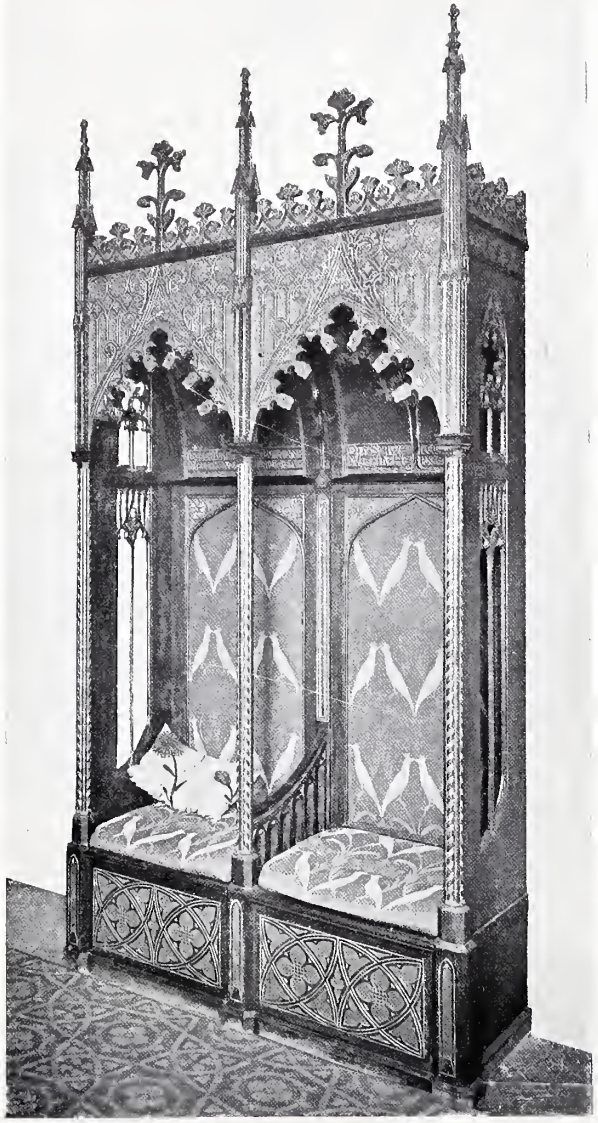
Dazu kommt noch eine Gruppe von kleineren Büchern, eine Auswahl deutscher Dichtung, erschienen von 1900 bis 1902, die gleichfalls von Lechter künstlerisch ausge-stattet wurden im Auftrage der Gesellschaft der Blätter für die Kunst. Zuerst ein Brevier aus Jean Pauls Werken, dann eine Aus-wahl aus Goethes Gedichten und drittens das „Jahrhundert Goe-thes", umfassend eine Dichter-gruppe von Klopstock bis Conrad Ferdinand Meyer. Gemeinsam ha-ben diese drei Werke das Format, das gelbe Büttenpapier, den Haupt-titel in Blockschrift, der in Rot, Blau und Gold variiert, die schöne Antiqua-Type und die von Jakob Grimm angeregte Schreibweise mit durchgehends kleinen An-fangsbuchstaben, wie in den übri-gen Sprachen Europas, auch ist in den Versbüchern das Komma geopfert und dafür ein hochge-



MELCHIOR LECHTER: BUCHEIN-BAND · MIT HANDMALE-REI · 1898

MELCHIOR · LECHTER:
GESTUEHL · 1896 ·

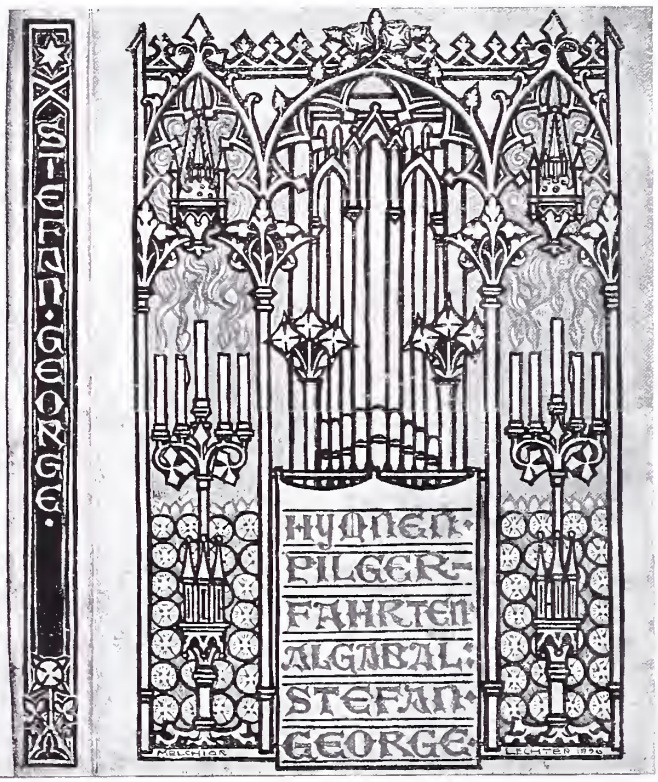


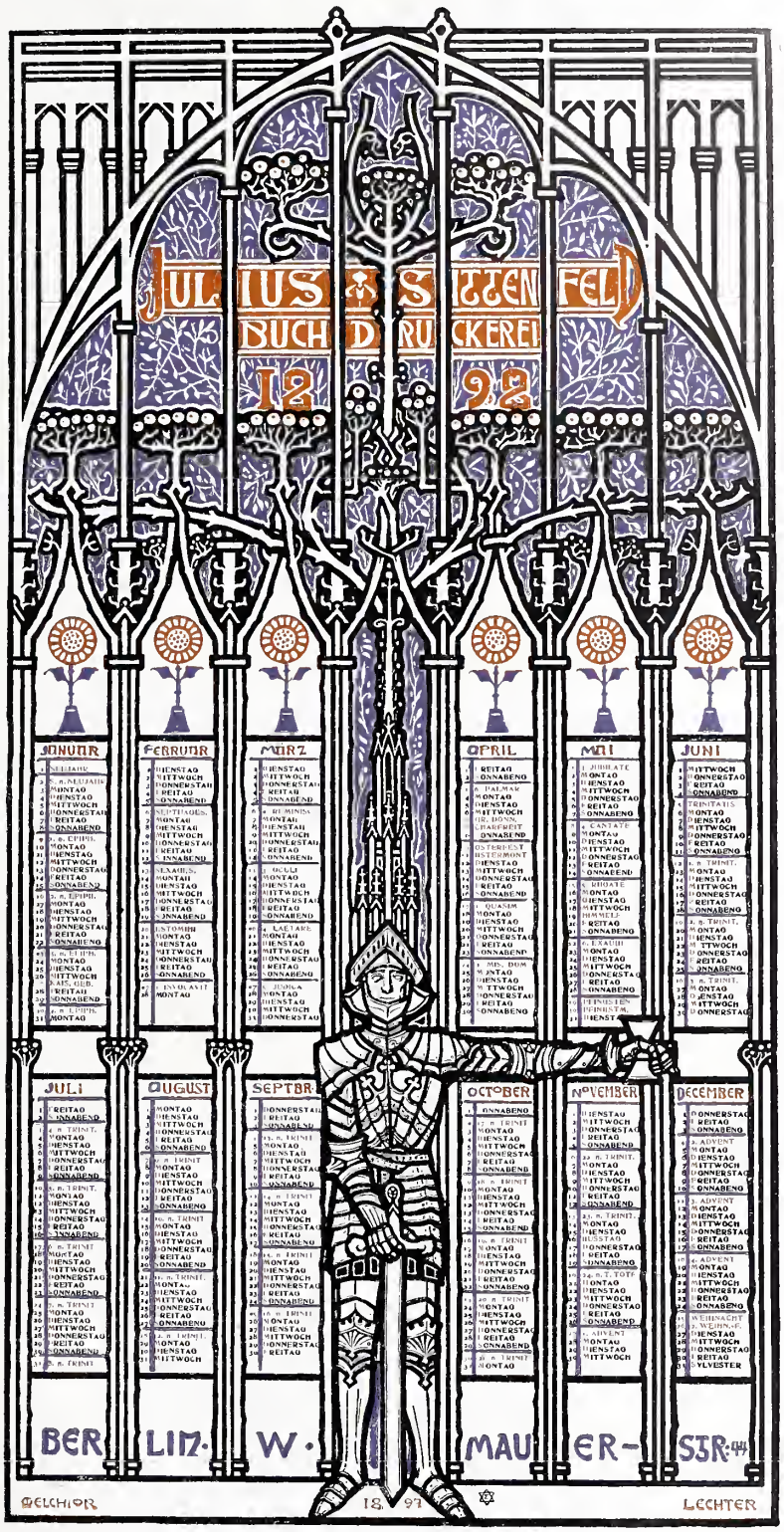


KLEINER · TISCH · 1895
SCHREIBTISCH · 1896

MELCHIOR
ZWEI BUCH-
MIT HAND-
1896

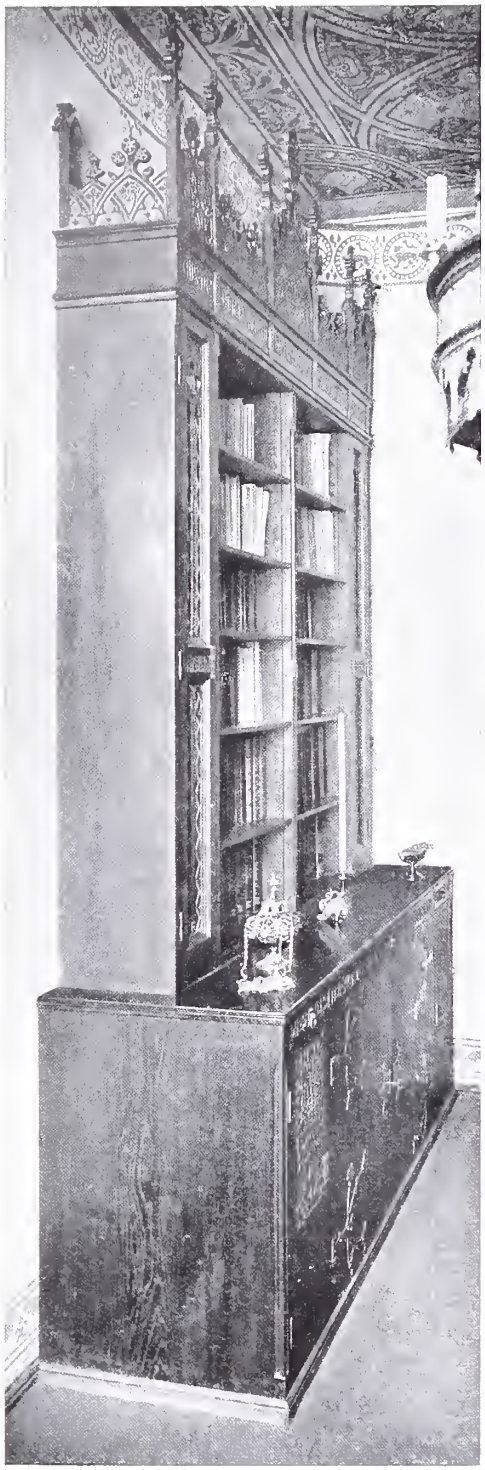
LECHTER:
EINBAENDE
MALEREI
1896





MELCHIOR · LECHTER: KALENDER · 1897

MELCHIOR LECHTER: BUECHER-SCHRANK 1896



stellter Punkt gewählt, wahrscheinlich deswegen, weil die Komma-Schwänzchen in das Druckbild eine gewisse Unruhe bringen. Übrigens haben die Bücher den herkömmlich breiten Rand, beim Jean Paul ist die Druckkolumne mit dem Innenrand gegen eine Zierleiste gerückt und diese enthält oben die rote Seitenzahl, während die Gedichtbücher und zwar Goethe rot und das Jahrhundert Seite für Seite blau umrankt und umrahmt sind und die Seitenzahl in einer Kartusche der Fussleiste aufweisen. Auch diese Bücher bereiten einen wahrhaft künstlerischen Genuß der Lektüre. Bedeutsam sind auch hier die Symboltitel, die an sich ornamentale Meisterwerke sind und dem Wesen der Dichter eigenartig entsprechen. Wie kennzeichnend ist für den empfindsamen und mystisch himmelnden Jean Paul der blumenwimmelnde Grabhügel, gekrönt von der Leier, umduftet von den Hyazinthen, umstanden von schlanken Pappeln und umglüht von dem funkelnden Sternenheer! Goethes obherrschende Größe symbolisiert sich in dem steil aus dem Wald emporwachsenden Bergkegel, der in die Wolken steigt und von den Wolken, die seines Namens Fussschemel, in die ewigen Sterne. Wie die Lorbeerumrahmung ist auch der Name in Rot gehalten und das Übrige in Schwarz. Der Titel des „Jahrhunderts Goethes“ zeigt das von Engeln gehütete Dichter-Pantheon, das hoch ob der Felsgipfel ragt im Frieden des Lorbeerhains. An diesem Blatt ist gerade die ornamentale Note sehr stark geprägt.

GRAPHISCHES INTERMEZZO

Neben den Hauptarbeiten im Buchschmuck schuf Melchior Lechter eine Reihe von Kunstblättern, an welchen sich der große graphische Stil und überhaupt das graphische Kunstgesetz verdeutlicht. Es handelt sich hierbei mehr oder minder um angewandte Kunst in Gestalt von Zeichnungen für Musikalien, um Titel, Kataloge, Geschäftskarten, Kalender und Bücherzeichen. Auf solchen Blättern Bilder zu zeichnen oder zu malen hält der Künstler nicht für vereinbar mit dem Ernst der Kunst. Die Verkennung des graphischen Grundgesetzes kann nur zu Künsteleien und Spielereien

MELCHIOR LECHTER:

18 96

GOTISCHER TISCH

ausarten. Die Schönheit, die im Grunde nichts ist als eine Abspiegelung der Wahrheit, darf in angewandter Kunst nur in engstem Verein mit dem gegebenen Zweck und Material figurieren. Auf den graphischen Blättern ist die Schrift die Melodie, der Symbolschmuck die Begleitung und um beide wahrhaft zu vereinen, ist die ganze Darstellung in die rein ornamentale Sphäre zu vergeistigen. Daraus entspringt dann die vollendete und wahre Schönheit, die aller Kunst unverrückbares Ziel ist.

Da die Musik in Lechters Kunst seit jeher Anregerin erhabener Stimmungen gewesen, so ist es begreiflich, daß der Künstler seinerseits die Gelegenheit freudig ergreift, dem Genius der Musik Huldigung darzubringen. Das geschah in den Notentiteln. Das bedeutendste Blatt derart ist Conrad Ansorges „Fünf Gesängen nach Dichtungen Stefan Georges" gewidmet. Dem hohen Stil des Dichters und des Musikers tritt des zeichnenden Malers Verbildlichung der vereinigten Künste ebenbürtig an die Seite. Wie eben die Kunst aus des Herzens heiliger Stille erblüht, so sehen wir die Genien der Dichtung und der Musik im verschlossenen Garten des mystischen Quells und

es ist, als ob der Zauber des tönenden Wortes aus des Brunnens Tiefe zu einem wallenden, wabernden Blütendom sich wölbe und so endlos sich breite, daß alles Sein wie von einer leuchtenden Wolke überfangen wird. Auf verschiedenen Kompositionen Ansorges findet sich das Signet, welches den Künstler als Prie-

MELCHIOR LECHTER: SESSEL 1897

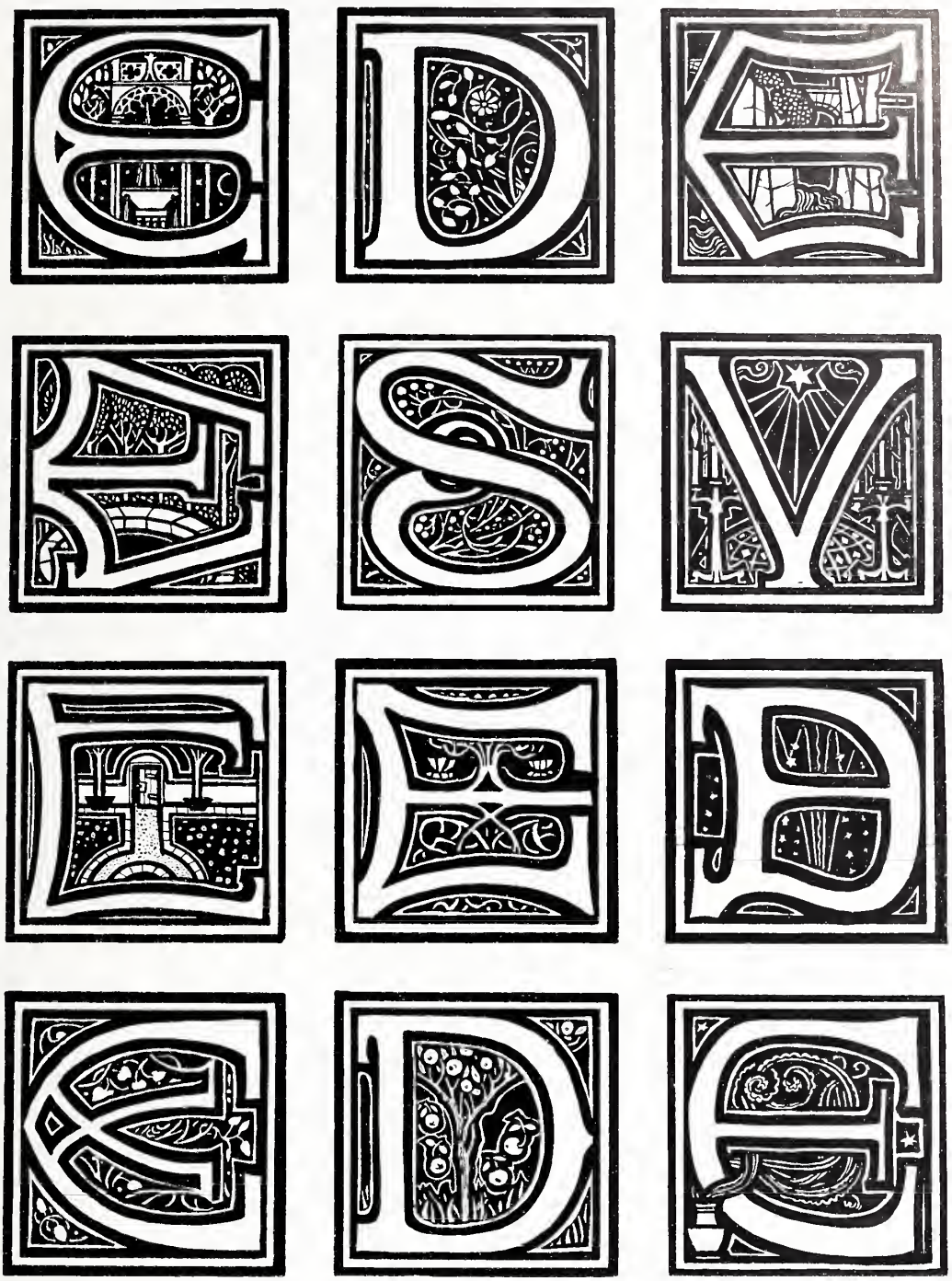
MELCHIOR LECHTER: KUECHEN-SCHRANK · 1900

ster hoch über allen Wipfeln des Irdischen in Sternenhöhe erhoben zeigt — eine Meisterleistung zeichnender Kunst. Graphischen Monumentalstil bekundet das Blatt der „Lieder und Gesänge" von Richard Wintzer, auf welchem die sonst so peinlich berührende Schriftmasse eigenartigen Schmuckwert besitzt und mit dem Engel, welcher die Krone der Kunst dem Licht entgegenhebt, ornamental zusammenklingt. Lehrreich ist auch das den Manen Haendels dargebrachte Blatt, was die Gliederung der Fläche und die klingende Zartheit graphischen Ausdrucks anlangt.

Die reine Schriftkunst erscheint auf mancherlei Blättern zu größter Wirkung gefördert. So auf der Geschäftskarte der Firma Pallenberg, auf welcher das Schriftbild als Ganzes und die rhythmische Betonung des Wesentlichen zu beachten ist. Der Pomp der Monumentalschrift ist auf dem Großfoliotitel der von Bruno Möhring herausgegebenen Architektonischen Charakterbilder derartig gemeistert, daß Anfang- und Endbuchstabe wie flankierende Pfeiler die Schriftfläche einhegen und die Verleger-Vignette im größten Stil den Atlantendienst übernimmt, also gleichsam das Schriftbild auf Schultern hebt und trägt. Und das wäre ein Musterbeispiel für graphische Struktur. Der Kalender für die Buchdruckerei Julius Sittenfeld ist im System eines gotischen Kirchenfensters angeordnet, wobei die Umbildung der architektonischen und glasmalerischen Formen ins rein Graphische bewunderungswürdig geleistet ist.

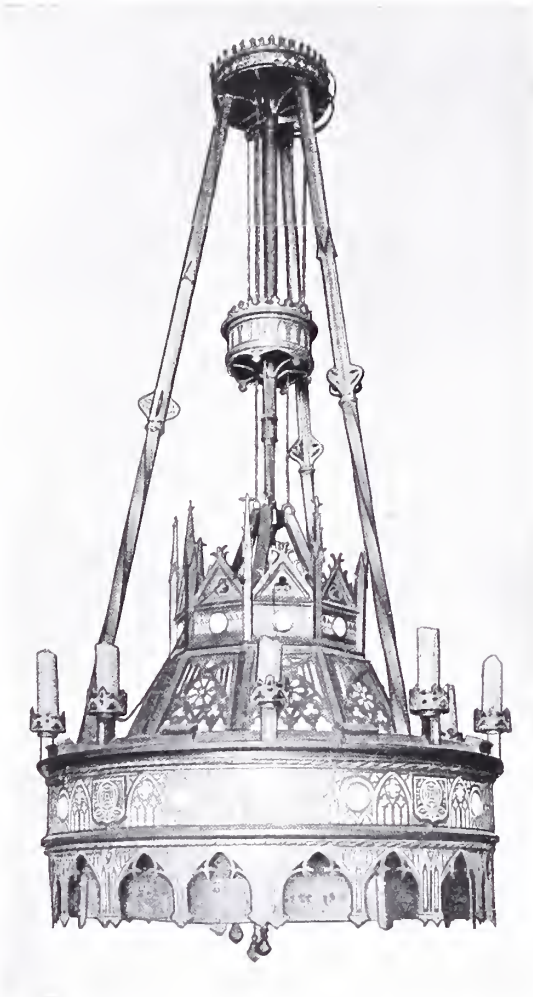
Natürlich hat Lechter auch in den Bücherzeichen seine graphische Begabung bewährt und wie schon im Ansorge-Signet den Reiz der Linie in allen Registern spielen lassen. Hier beruht die Kunst darauf, in die kleine Fläche eine Welt von Gedanken zu bannen und die Wesenszüge einer Persönlichkeit zu symbolisieren. Auf dem Bücherzeichen Auerbach ist der schöne Gedanke versinnbildlicht, wie der Glücksstern des Hauses seine Lichtfäden über den Erdball webt, und der häusliche Frieden der Familie sich im Schönheitsborn des Lebens wiederspiegelt. Dem Baurat von Groszheim eignet sich wohl der über die Lebensbrandung erhabene Fels, der die Baukunst in die Idealhöhen des Himmels streckt und den Archi-

MELCHIOR LECHTER: ZIERLEISTE F. D.: SCHATZ DER · ARMEN 1898



MELCHIOR · LECHTER: INITIALEN: FUER · DEN „SCHATZ DER · ARMEN“ VON · MAETERLINCK · 1898

MELCHIOR LECHTER: KRONE · AUS BRONZE · MIT EINGEBRANNTEM · EMAIL · 1897



tektenleitspruch vergegenständlicht: „Aus dem Tiefsten muß das Höchste zu seiner Höhe kommen." In dieser feinartikulierten Zeichnung begrüßen wir wohl eins der schönsten Ex Libris, die seit langem geschaffen worden. Das Bücherzeichen Leopold Levy endlich verdeutlicht sinnig die Alliance der feinempfindenden und inspirierenden Frau und des beherzten und besonnenen Tatendranges des Mannes. Vortrefflich ist die Darstellung in die Medaillenform hineinkomponiert, aber der Künstler war weit davon entfernt, eine plastische Medaille dem Auge vortäuschen zu wollen, eher noch mochte eine perspektivische Bildwirkung angehen, doch auch diese ordnete er dem reingraphischen Ornamente unter, das die Fläche beherrscht, ohne daß dabei den beiden Gestalten der feinpersönliche Reiz verkümmert wurde. Die zarteste Empfindung für die Poesie sowie für den epigrammatischen Esprit der Linie wohnt diesem wie überhaupt allen Ex Libris Melchior Lechters inne.

DES · KÜNSTLERS · HAUSRAT

Es ist das Eigene an den Werken Melchior Lechters, daß sie alle mit Worten zu reden anheben, um ihres Ursprungs Geheimnis zu offenbaren. Wohl haben die Gestaltungen ihre Sprache an sich, wohl klingt und tönt es aus der Lichtglut der Glasgemälde, aus der bewegten Pracht der Tafelbilder, aus den Angesichtern, aus den Blumengehegen, aus dem Garten des mystischen Quells, aber dann fügt sich's, daß sich das Kunstwerk verlebendigt, daß der Überschwang des Empfindens in Worte ausbricht, daß der Inschriften feierliche Versalienreihe aus dem Goldglanz des Rahmens, aus des Fensters Farbentiefe, von des Hausgerätes Simsen und Füllungen dem Beschauer leibhaftig entgegentritt. Von Anbeginn an reden die Kunst-

MELCHIOR LECHTER: ZIERLEISTE FUER · DEN SCHATZ · DER ARMEN · 1898

MELCHIOR

DAS SCHWEIGEN

DIE TODGEWEIHTEN

DAS ERWACHEN DER SEELE

DIE MORAL DES MYSTIKERS

VON DER UNSICHTBAREN GUETE

VOM TIEFEN LEBEN

VON DER INNEREN SCHÖNHEIT

DIE TRAGIK DES ALLTAGS

DER STERN

UEBER DIE WEIBER

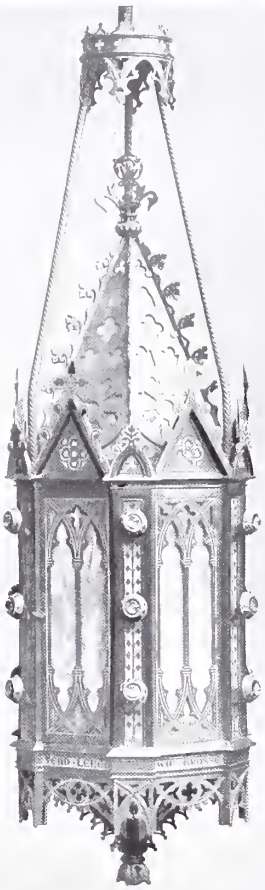
RUYSBROECK DER GROSSE

EMMERSON

NOVALIS

LECHTER:

UEBERSCHRIFTEN · UND · ZIERLEISTE · AUS · DEM „SCHATZ · DER · ARMEN" 1898



MELCHIOR LECHTER: AMPEL · AUS BRONZE · MIT EINGEBRANNTEM · EMAIL · 1896

denkmäler, die Pyramiden, Obelisken, geflügelten Stiere, der Gekreuzigte aus der Höhe des Triumphbogens, die Madonna aus dem Altarblatt und die Heiligen im hohen Chor, dann reden unserer Altvordern Häuser und Familienbilder. Fromme Sprüche oder Weisheitsworte meißelten sie in das Balkenwerk, malten sie an die Wände und in die Fenster, schnitzten sie in die Truhen und Schränke und Wiegen, die Alten, welche den Schmuckwert der Schrift wohl zu empfinden und zu gestalten wußten. Und diesen alten Brauch ließ Lechter von neuem erstehen. Die Inschriften sind es, welche verwandte Klänge aus den andern Künsten erwecken, die das Rauschen der Quellen, das tönende Schweigen der Nacht, die duftende Seele der Blumen, die andachtsvollen Wirbel des Weihrauchs, die Weihe der Musik und des Dichters Begeisterung fühlbar machen, also daß die geheiligte Dreizahl geschwisterlich in einander webt: Sanctus sonus, sanctus color, santus odor! Zumeist sind es Worte Friedrich Nietzsches, Worte des tiefsten Schauens oder des höchsten Seelenrausches, die aus Lechters Werk wie brausende Orgelklänge oder weinende Geigenstimmen oder priesterlicher Segensspruch hervortönen. Und überall ist der Inschriften Feierlichkeit zu ornamentaler Weihe vergeistigt und so wundervoll fügen sich die Schriftreihen in das Kunstwerk ein, daß sie, rein als Form betrachtet, wie die Blüte am Zweig anmuten. Der Duft dieser Blüte ist aber der poetische Sinn der Worte.

Höchst bedeutsam ist nun auch der Hausrat, den Lechter für sein eignes Heim geschaffen, mit Inschriften geziert. Aus den Glasgemälden der Fenster klingen feierliche Sprüche und gleichsam wie Responsorien antworten auf den Hochgesang die dunkeltönigen Zeilen an den stattlichen Schränken, an Gestühl und Ampel, von neuem die Einheit betonend, die des Künstlers ganzes Schaffen durchdringt. Zuvörderst in den eignen vier Wänden trachtete er nach Gestaltung jener weihevollen und gedankenreichen Schönheit, deren Verkünder im Großen er für die heutige Zeit geworden. Des Künstlers Hausgerät, das seinem stillen, arbeitsvollen Leben Haltung gibt, ist als eine Vorstufe für den späteren Pallenberg-Saal zu betrachten. Hier übte und erprobte Lechter längst, ehe er an die Öffentlichkeit getreten, seinen Monumentalsinn, der nichts für gering achtet, der das Kleine dem Großen angliedert, das Profane adelt und auch dem Alltag die Feiertagsweihe verleiht. Dieser gotisierende Hausrat — ich scheue mich hier das Wort Möbel anzuwenden — soll gewiß nicht zum Muster dienen für das heutige Gesellschaftsleben oder für die bürgerliche Wohnung, er ist vielmehr hineinempfunden in das farbenschöne Dämmerlicht und in

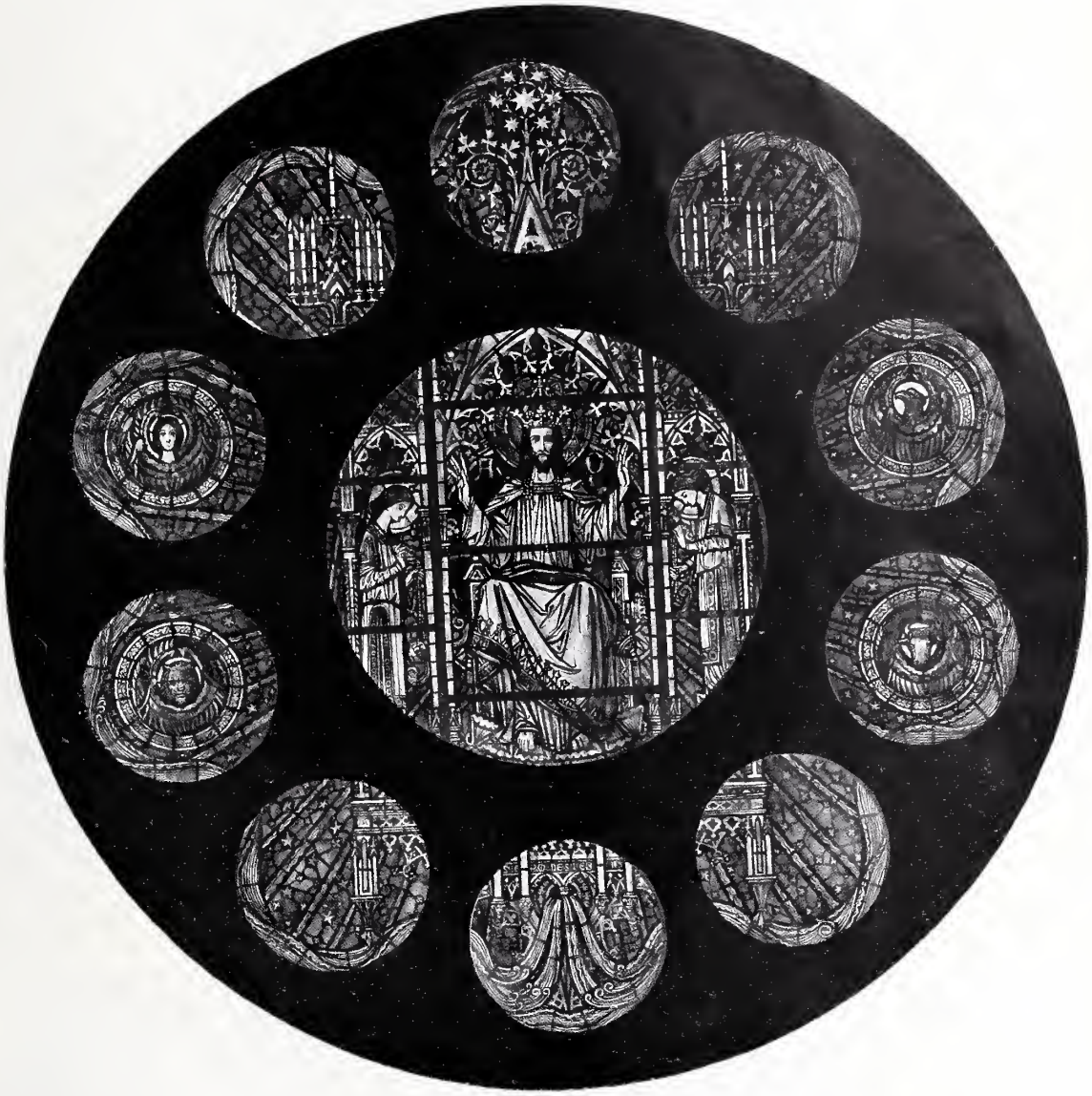
MELCHIOR LECHTER: ZIERLEISTE A. D. SCHATZ DER · ARMEN 1898

MELCHIOR · LECHTER: GLASGEMAELDE · FUER
EIN · BUECHER-ZIMMER-FENSTER · 1895

MELCHIOR LECHTER: KARTON FUER · DAS GLASGE-MAELDE EINES SCHLAF-ZIMMER-FEN-STERS · 1896

LEIDENS-SEHN-SUCHTS-MO-TIV · AUS · DEM VORSPIELE ZU · TRISTAN UND · ISOLDE

MELCHIOR · LECHTER: ENTWURF · ZU · EINEM · GLASGEMAELDE



1896

FUER · DIE · ST · SIMEONS-KIRCHE · IN · BERLIN

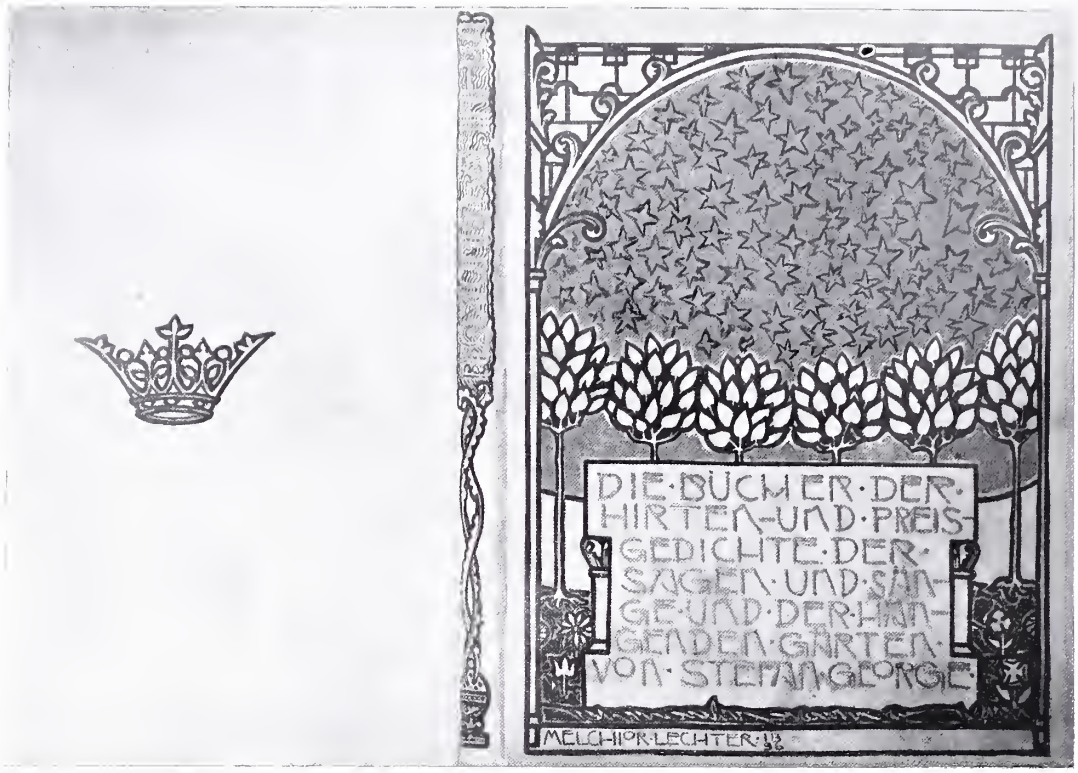
MELCHIOR LECHTER:

RITTER · KARTON · GLASGE-NES · MUSIK-

KEUSCHHEIT FUER · DAS MAELDE · EI-SALONS·1902

MELCHIOR CARTONS DREI GEMAELDE MANISCHEN ZU BER-

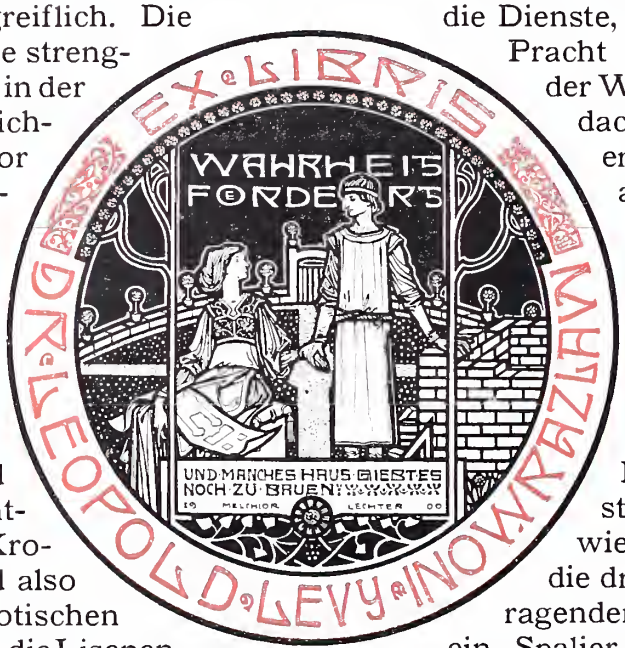
LECHTER: FUER GLAS- IM · RO- HAUSE LIN · 1896



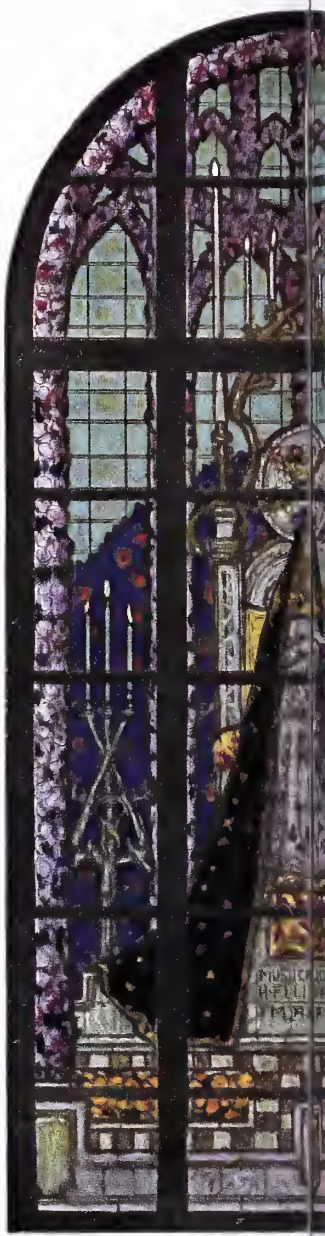
MELCHIOR LECHTER: PERGAMENT-EINBAND · MIT HAND-MALEREI · 1896

die Stille des Künstlerheims, in welches kaum ein Ton von dem Lärm der Großstadt bricht, nur daß hin und wieder das mächtige Glockengeläut der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche von fern über den Gartenfrieden dahinflutet.

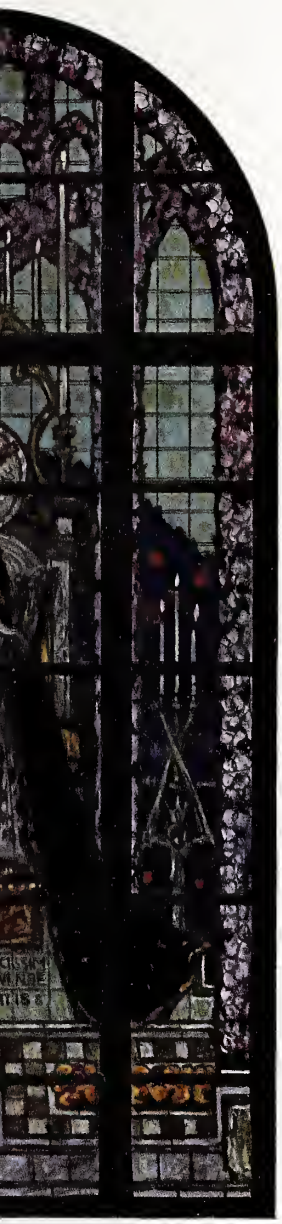
Daß die Gotik, die dem Künstler von frühesten Jugendtagen an vertraut und die Kunst an sich gewesen, nun auch seinen Hausrat stilisieren half, ist wohl begreiflich. Die steilstrebenden, die strengstarren Linien, die in der Höhe sich zu reichstem Formenflor verdichten, verdeutlichen ja die Idealstruktur des Holzes. Glatt und schlank steigt der Baum aus des Waldes Dämmerung, um bewegsam und fröhlich in der lichtdurchrauschten Krone zu gipfeln und also streben im gotischen System die Pfeiler, die Lisenen, die Dienste, die Rippen in die Pracht des Maßwerks, der Wimperge, der Baldachine und Fialen empor. Diese Idealschönheit gestaltete Lechter am treffendsten in dem strengzierlichen Gestühl und in dem dreiteiligen Wäscheschrank. Der Baldachin des Gestühls wölbt sich wie eine Rosenlaube, die drei Pfeiler mit den ragenden Fialen sind wie ein Spalier, in welches die Fülle der Ranken und Rosetten eingespannt ist und der Spitzbogen Strebekraft schießt in die anmutig zarten Kreuzblumen hinein. An dem Wäsche-



MELCHIOR LECHTER: EX · LIBRIS 1900

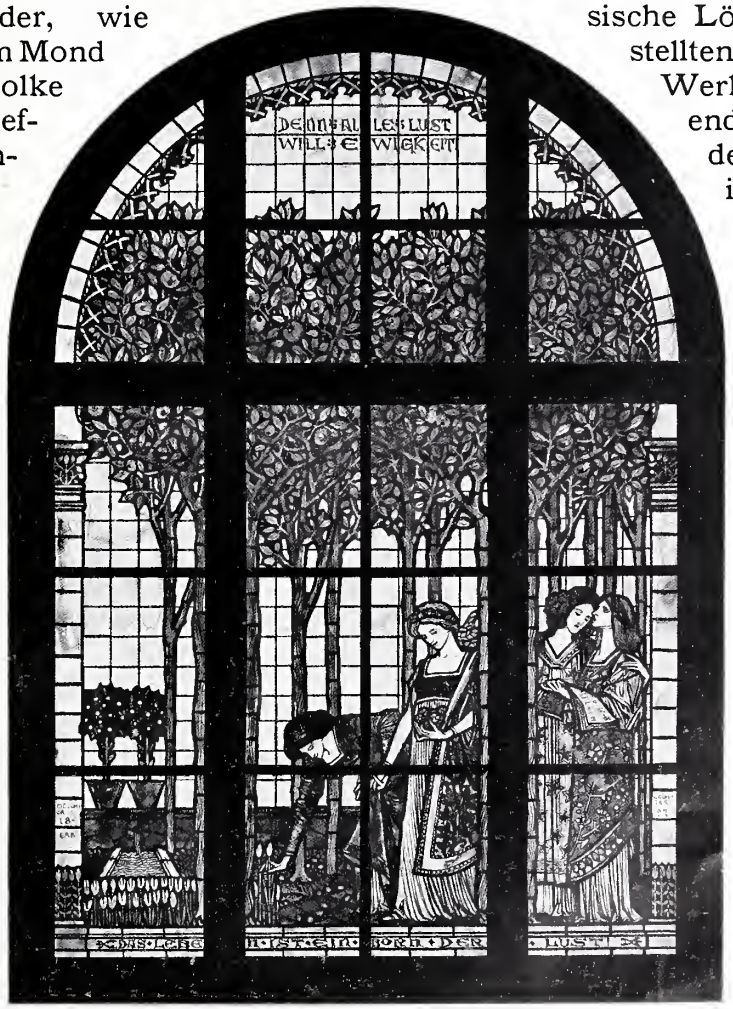


MELCHIOR · LECHTER: PASTELL-ENTWURF · FUER · DREI · GLASGEM
SCHULE · ZU



ELDE · IM · VESTIBUL · DER · NEUEN · KOENIGLICHEN · MUSIK-HOCH-
ERLIN · 1901

schrank ist die große Fläche nicht nur durch die Dreiteilung, sondern auch durch die Spiegel- und Glastüren gemeistert, das durchscheinende Weiß der Wäsche ist zum schmückenden Motiv verwertet und wie nun Lage um Lage hervorschimmert, ergibt sich ein reizvoll Spiel der horizontalen und vertikalen Linien, bis endlich der starkbetonte Zinnenkranz den Aufbau in Ruhe und Kraft zusammenrafft. Schreibtisch und Bücherschrank sind im Wesen mit einander verwandt. Während aber das hohe Büchergestell hoch oben einen reichen Ausklang erheischt, gipfelt der Schreibtisch in knappen strengen Profilen, in einer gediegenen Ruhe, damit das Auge des Sinnenden und Schreibenden nicht etwa durch eine krause Formenfülle abgelenkt werde. Man erkennt also auch in diesen Werken Lechters strenges Denken und tektonisches Streben. Und das tritt ebenso bei den andern Geräten in die Erscheinung. Ampel und Kronleuchter sind in der Hauptsache aus einem überlieferten Typus entwickelt und desgleichen der große Tisch. Hier ein vollendeter Ausdruck des festen Stehens und Tragens und dort das reichbewegte Formenspiel, welches die leuchtende und vor jedem Hauch erzitternde Flamme zu umkränzen hat. Der kleine Tisch erfreut durch die Grazie des Untergestells, die dazu einladet, ihn nach Bedarf hierhin und dorthin zu stellen. Die Platte ist mit dunkelglasierten Fliesen ausgelegt, und quer darüber zieht sich eine wolkig zerflatternde Ader, wie wenn eine vom Mond belichtete Wolke durch das Tiefblau des Himmels segelt. Die halbrunden Ausladungen an den vier Seiten zeigen geschnitzte Drachengrotesken. An zwei andern Schränken erweist es sich, wie neue Zwecke neue Formen gebären. Der Küchenschrank in den dezenten und feinen Linien des Aufbau- es ist sicherlich eine klassische Lösung der gestellten Aufgabe. Der Werkzeugschrank endlich im Atelier des Künstlers ist aus großflächigem Kiefernholz gearbeitet, der große dekorative Zug der Beschläge und des geschnitzten und bemalten Frieses eint sich schönstens mit Material und Gebrauchszweck und wenn irgendwo, so ist hier der von Nietzsche stammende wehmütig - stol-



MELCHIOR LECHTER: AQUARELL SKIZZE · FUER DAS · GLAS GEMAELDE EINER · DIELE 1897

MELCHIOR · LECHTER: ZEICHNUNG · FUER · EIN · EX · LIBRIS

1896

MELCHIOR · LECHTER: BLEIVERGLASUNG AUS · KATHEDRAL-UND · OPAL-GLAS · 1900

MELCHIOR · LECHTER: ZEICHNUNG · FUER · EIN · EX · LIBRIS

1897

MELCHIOR · LECHTER: TITEL-ZEICHNUNGEN · FUER · MAURICE · MAETERLINCK'S „DER · SCHATZ DER · ARMEN" VERLAG · E. DIEDERICHS · LEIPZIG · 1898

MELCHIOR · LECHTER: TITEL-ZEICHNUNG · FUER · CONRAD ANSORGE'S: „FUENF · GESAENGE" 1900

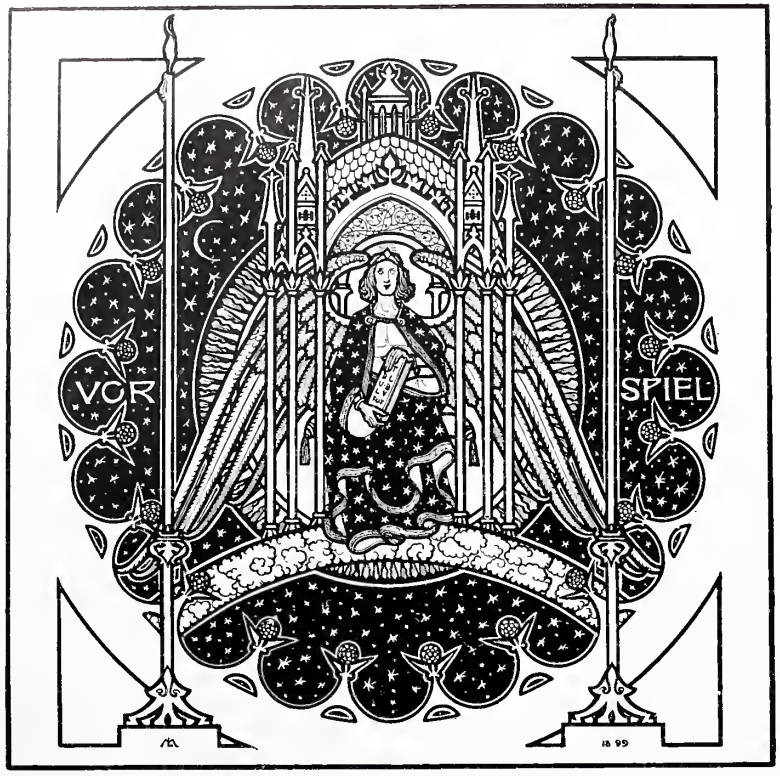
DAS·JAHR·DER
SEELE·VON
STEFAN·GEORGE
IM·VERLAGE·DER·BLAETTER·FUER·
DIE·KUNST·BERLIN·MDCCCXCVII·

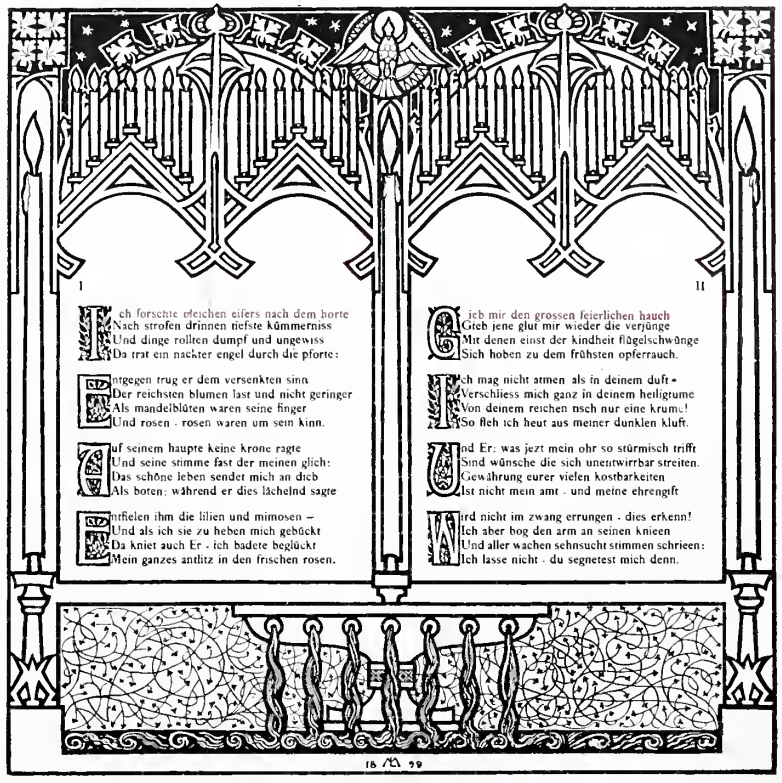
MELCHIOR · LECHTER: TITEL-ZEICHNUNG · FUER · STEFAN
GEORGE'S: „DAS · JAHR · DER · SEELE" · 1897

MELCHIOR LECHTER: TITEL-ZEICHNUNG · FUER STEFAN · GEORGE'S: TEPPICH · DES LEBENS · 1899

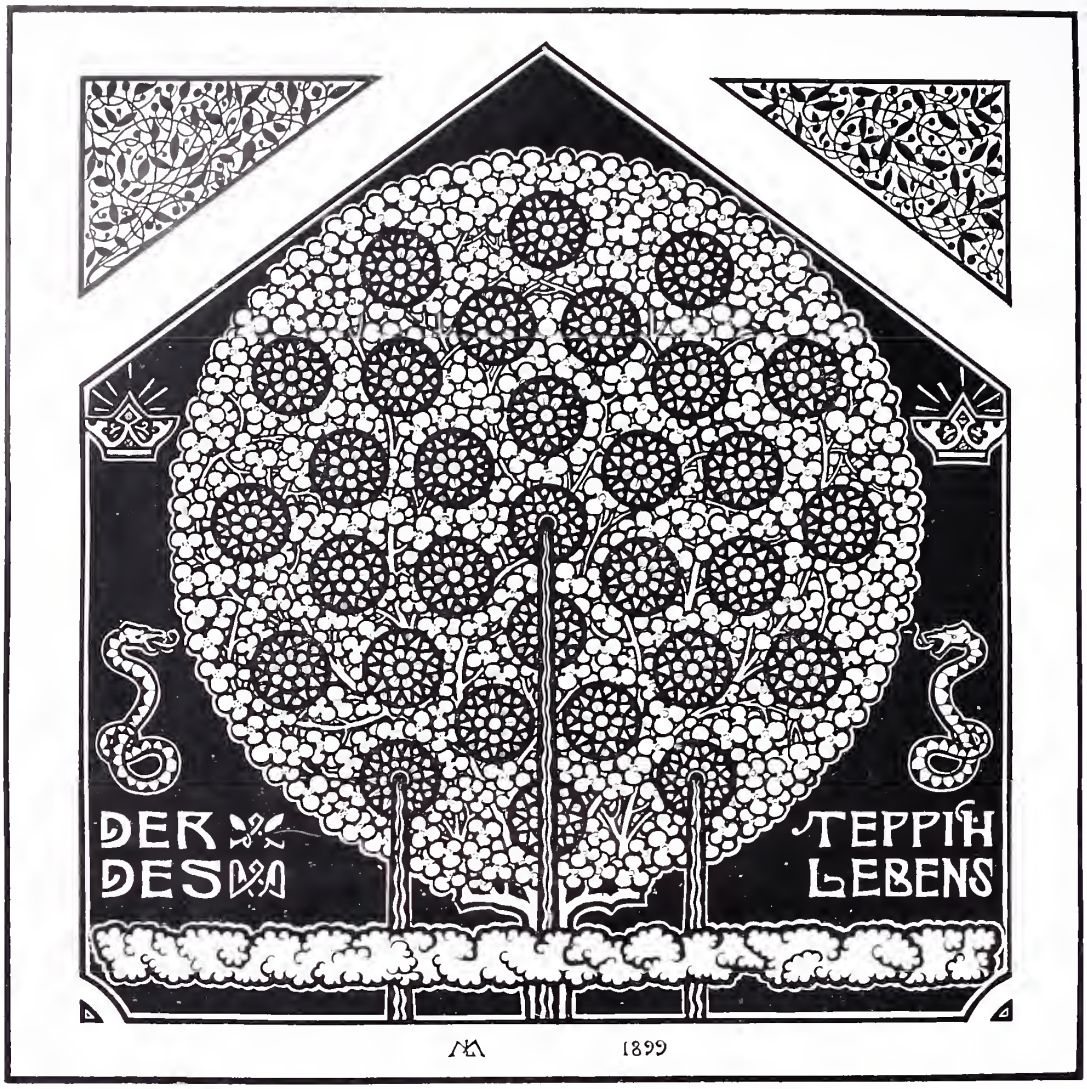
ze Wahlspruch am Platz: „Trachte ich denn nach Glücke? Ich trachte nach meinem Werke!“

Die in dem Heim des Künstlers befindlichen Bilder, insonderheit die Kopien oder Nachbildungen nach Meisterwerken alter Kunst, weisen alle Umrahmungen auf, die aus dem Geist der betreffenden Kunstwerkes neu und eigenartig gestaltet sind. Die Bedeutsamkeit der Bilderrahmen, ihre wohlbedachte Form, ihr dekorativer oder symbolischer Charakter ist von Anbeginn ein wesentlicher Zug der Lechterschen Kunst, die eben niemals halbe Arbeit leistet. Der der Darstellung kongeniale Rahmen bringt erst den künstlerischen Gedanken zu seiner vollen Wirkung, macht das Kunstwerk, in welcher Umgebung es sich auch befinde, zu einer selbständigen, völlig in sich beruhenden Erscheinung, zu einer Welt für sich. Im Rahmen soll der angeschlagene Akkord ausklingen. Schon die früheren Bilder sind in diesem Sinne durch die Eigenart der Umrahmung gehoben. Der „Garten der Ehe“ ist von einem Spitzbogen überwölbt, der sich seinerseits dem Rechteck unterordnet. Das Gemälde „Tristis est anima mea . . .“ wird in seinem zarten Ton von dem dunklen, schweren Rahmen mit Doppelpfeilern gehütet. Das feierliche Bild „Blaue Blume Einsamkeit“ ist gleichsam als Hausaltar gedacht, daher der Rahmen sich wie eine Architektur aufbaut mit kannelierten Pilastern, einem gerieften Architrav und weitausladendem Gesims. Der „Orpheus“ der eine neue Epoche einleitet, zeigt einen feierlich stilisierten Goldrahmen, in welchem sich des Sängers traumhaftes Saitenspiel fortspinnt. Von Sternen umkreiste Rosenstämme





MELCHIOR · LECHTER: ZEICHNUNGEN · FUER · STEFAN · GEORGE'S: „DER · TEPPICH · DES LEBENS" · ERSTER · TEIL: „VORSPIEL" · 1899

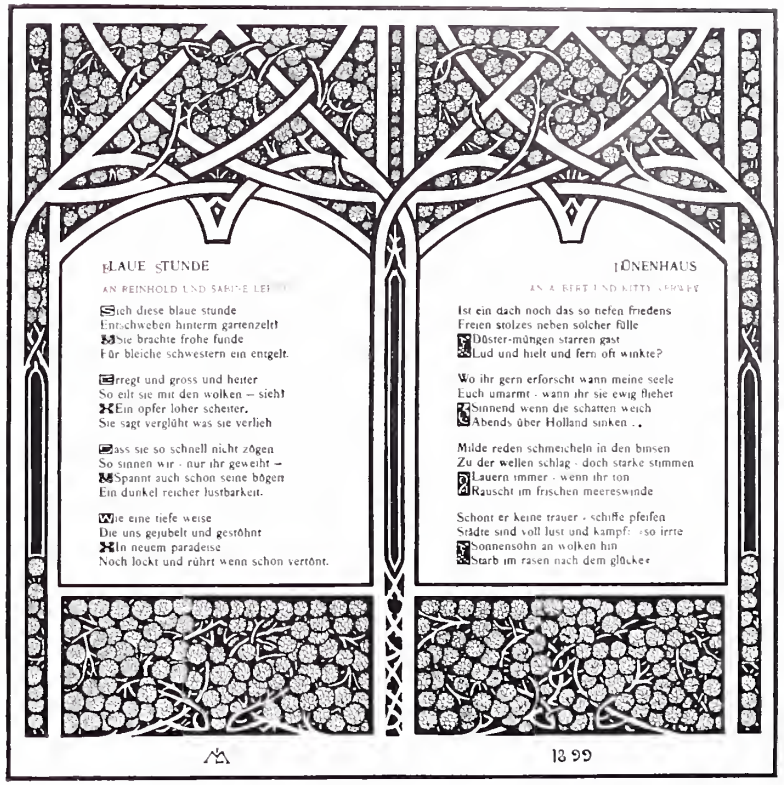


MELCHIOR · LECHTER: ZEICHNUNGEN · FUER · STEFAN · GE-

wachsen in den Seitenleisten empor und gipfeln in wellenförmig verschlungenem Gerank, aus dessen Kreuzungspunkten die Rosa mystica hervorspringt. Und von Jahr zu Jahr gestaltet sich Lechters Rahmenkunst immer freier und sicherer und vielsagender. An der Umrahmung eines Frauenbildnisses von Piero della Francesca ist die Predella durch die Inschrift bedeutsam gestaltet. Die archaistisch befangene und wundervoll zarte Madonna des Bernado Daddi ist von ätherischem Goldblättergerank wie von der Glorie des lobpreisenden Sternenhimmels übersponnen. Und gar in eine wunderselige Rahmenpracht hat Lechter die Kopie des dreiteiligen, altsieneser Madonnenbildes hineingestimmt. Das ist wohl das schönste Rahmenwerk, das Lechter geschaffen hat. Die mystisch erglühende Inschrift schreitet wie ein Hymnus durch die Arkaden der Predella, es ist als ob Engelsgesang aus den goldenen Himmelspforten herniedertöne, und nun steigt ein unbegreiflich holdes Blühen und Klingen und seliges Sehnen aus den Tiefen der frommen Inbrunst empor, Rose an Rose in jubilierender Verschlingung bis in des Himmels höchste Höhen. Damit aber

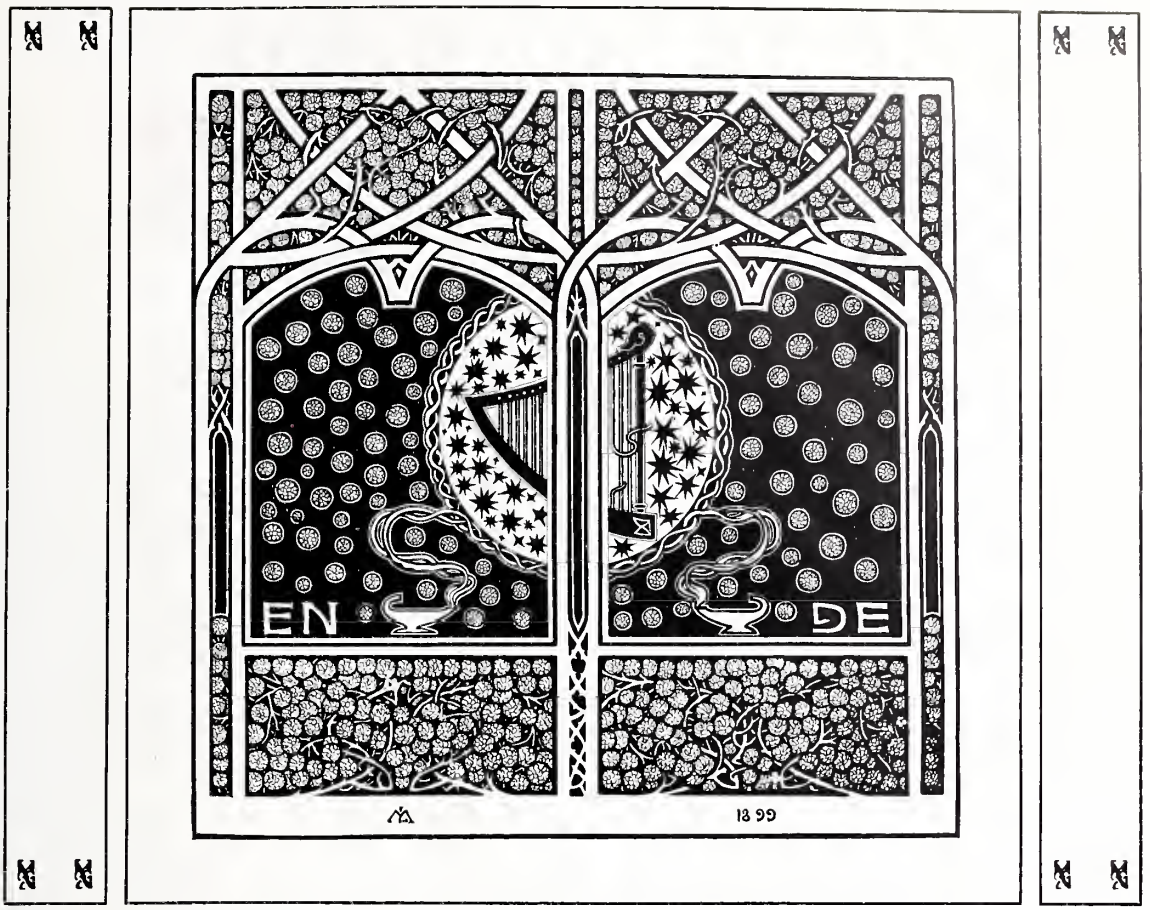
ORGE'S: „TEPPICH · DES · LEBENS" ZWEITER · TEIL · 1899

der Rahmen sich nicht völlig in dem ornamentalen Überschwang verflüchtige, legt sich die starke Rosettenleiste über die drei Bildertafeln, sie fest aneinander schließend. Sehr kühn und absonderlich konstruiert ist dagegen der Rahmen zum „Jüngsten Gericht" des Fra Angelico. So bewegt wie die Darstellung, ist auch die ornamentale Umfassung. So stark wie die Säulen, die den Himmel tragen, sind die Seitenpfeiler, wie ein Rosendiadem spannt es sich über die Weltrichterglorie des Herrn und die Tiefen der Erde, aus deren geöffneten Grüften die Seligen und Verdammten emporgestiegen, sind offenbar symbolisiert durch die angehängte Konsoltafel; die dichtgedrängten Ranken und Rosen scheinen sich mit Ungestüm empor ans Licht zu drängen, um vor dem Angesicht des Herrn zu erscheinen. Jenes Konsol hat noch den praktischen Zweck, dem Bild auf dem Kamin zum Stützpunkt zu dienen. Endlich hat Lechter in neuester Zeit für die jüngst erschienene Gravüre nach dem Hauptbilde des Pallenberg-Saales eine Reihe von Rahmen entworfen, die teils farbig, teils in Gold gehalten sind. Der reichste und prächtigste dieser Rahmen ist



MELCHIOR LECHTER: ZEICHNUNGEN FUER STEFAN GEORGE'S „DER TEPPICH DES LEBENS"

DRITTER TEIL: „DIE LIEDER VON TRAUM UND TOD" 1899



MELCHIOR LECHTER: SCHLUSS BILD · ZU STEFAN · GEORGE'S: DER TEPPICH · DES LEBENS · 1899

an sich schon ein monumentales Kunstwerk und kann gewiß als Muster dienen für höchstgesteigerte Inszenierung eines Bildes und gibt auch eine annähernde Vorstellung von der weihevollen Größe, die in dem Kölner Saal entfaltet ist. Da jenes Bild eigentlich eine gewaltige Wand zum Rahmen hat, so erforderte auch die Nachbildung eine Umrahmung größten Stils, so daß die Predella anmutet wie ein Paneel, die Eckpfeiler die Wölbung zu tragen scheinen, und der Flachbogen sich wie das Himmelsrund dazwischen spannt.

DER · PALLENBERG-SAAL

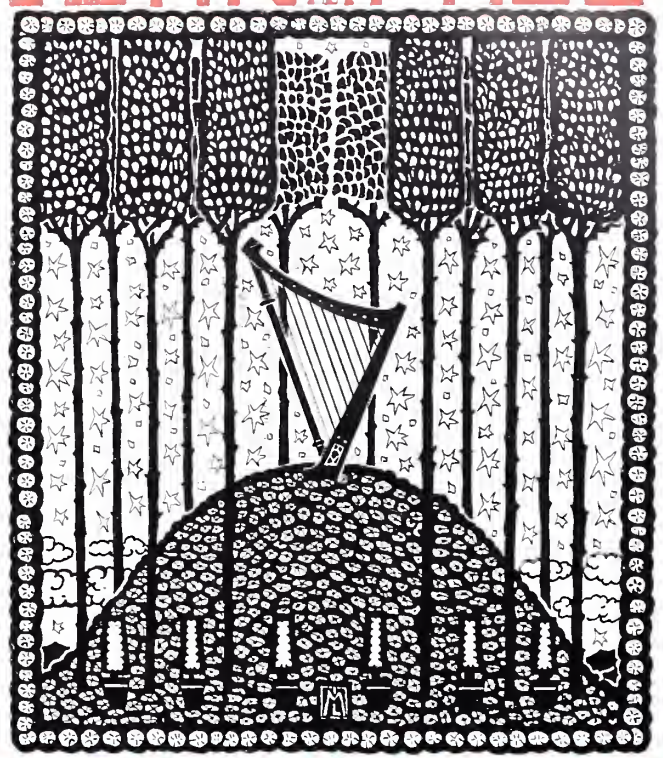
Im Pallenberg-Saal zu Köln überliefert sich der Nachwelt eine Großtat deutscher Kunst und deutschen Maecenatentums. Man muß sich vergegenwärtigen, in wie empfindungsarmer, kleinlicher und herrischer Weise heutzutage der Staat, zumal in Preußen, die Kunst zu fördern versucht, man muß mit Schrecken gewahren, ein wie engbrüstiger Dilettantensinn sich an dem lendenlahmen Mittelgut begeistert, die große Kunst aber, die aus großem Herzen und gewaltigem Können geboren, anfeindet und in pudelnärrischer Entrüstung bei Seite schiebt. Vestigia leonis terrent. Vor der Pranke des löwenstarken Genies erzittert der kleine Geist des Alltagsmenschen. Angesichts des kunstfeindlichen Regiments der Zeit wird man daher die hochherzige Tat eines einfachen Privatmannes, wie es Jakob Pallenberg gewesen, doppelt hoch anschlagen dürfen. Hier waltete ein ideales Ver-

MELCHIOR LECHTER: TITEL-ZEICHNUNGEN FUER · STEFAN · GEORGE'S UND · KARL WOLFSKEHL'S: DEUTSCHE · DICHTUNG · JEAN PAUL · 1900

DEUTSCHE·DICHTUNG
HERAUSGEGEBEN·UND
EINGELEITET·VON·
STEFAN·GEORGE·UND
KARL·WOLFSKEHL

BLAETTER·FUER·DIE·
KUNST·BERLIN·1900

JEAN·PAUL



EIN·STUNDENBUCH
FUER·SEINE·VEREHRER

MELCHIOR LECHTER: TEXTSEITE AUS · JEAN PAUL · 1900

DIE UNSICHT-
BARE LOGE
8
TRAUM r sank in eine unabsehliche aue nieder, die über schöne aneinandergestellte erden hinüberlief. Ein regenbogen von sonnen, die wie zu einer perlenschnur aneinander gereihet waren, fasste die erden ein und drehte sich um sie. Der sonnenkreis sank untergehend dem horizonte zu und auf dem rande der grossen runden flur stand ein brilliantengürtel von tausend roten sonnen und der liebende himmel hatte tausend milde augen aufgethan. – Haine und alleen von riesenblumen, die so hoch wie bäume waren, durchzogen im durchsichtigen zickzack die aue; die hochstämmige rose bewarf diese mit einem goldroten schatten, die hyazinthe mit einem blauen und die zusammenrinnenden schatten von allen bereiften sie mit silberfarbe. Ein magischer abendschimmer wallete wie ein freudiges erröten zwischen den schattenufern und durch die blumenstämme über die flur und Gustav fühlte: das sei der abend der ewigkeit und die wonne der ewigkeit. – Beglückte seelen tauchten sich weit von ihm und näher den weggleitenden sonnen in die zusammengehenden abendstrahlen und ein gedämpftes jauchzen stand verhallend wie eine abendglocke über dem himmlischen Arkadien; nur Gustav lag verlassen im silberschatten der blumen und sehnte sich unendlich, aber keine jauchzende seele kam herüber. Endlich dufteten in der luft zwei leiber in eine dünne abendwolke auseinander und das fallende gewölk entblösste zwei geister, Beata und Amandus – dieser wollte jene in Gustavs arme führen, aber er konnte nicht in den silberschatten hinein – Gustav wollte ihr in die ihrigen entgegenfallen, aber er konnte nicht aus dem silberschatten hinaus. – »Ach du bist nur noch nicht gestorben,' rief Gustavs seele, aber wenn die lezte sonne

hältnis zwischen Maecen und Künstler, insofern nämlich dem Künstler durchaus freie Hand gelassen wurde und der Laie sich willig und bewundernd unterordnete. So kam es, daß der Künstler, von der Größe der Aufgabe begeistert, sein ganzes Können aus vollem, übervollem Herzen ausschöpfen durfte. Der Pallenberg-Saal hat sich daher zu einem der Hauptdenkmäler unserer Zeit gestaltet. Er stellt sich nicht nur dar als ein Monumentalwerk der Innendekoration, wie es geplant wurde, sondern auch als ein Dokument der deutschen Kunst und als ein Ereignis von bleibender Geltung.

Der von Lechter geschaffene Saal befindet sich in dem neuen Kölner Kunstgewerbe-Museum, dessen Bau durch eine hochherzige Stiftung ermöglicht wurde. Jakob Pallenberg gedachte nun zuerst, eine aus den eignen Werkstätten hervorgegangene Innendekoration für den Saal zu stiften, also einen Ausbau in einem von den historischen Stilen. Dann aber erwärmte er sich für den Gedanken, den Entwurf von einem hervorragenden Künstler herstellen zu lassen, damit eben das Werk durchaus das originale Gepräge

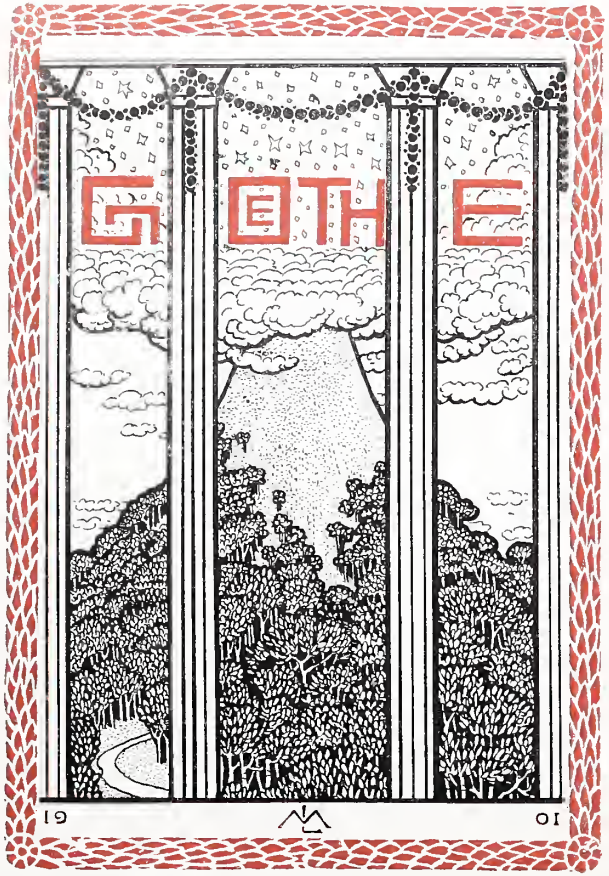
MELCHIOR LECHTER: ZEICHNUNG FUER · EINE ERKENNUNGS-MARKE · ZU CONRAD · ANSORGE' SCHEN · COMPOSITIONEN · 1900

GEB 23 FEBR 1685 IN HALLE

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

GEST 14 APRIL 1759 IN LONDON

MELCHI
LECHTE
ZEICHNU
FUER · EI
HAENDI
BIOGRAPH
18



MELCHIOR LECHTER: TITELZEICHNUNG · FUER: GOETHE · 1901

MELCHIOR LECHTER · TITELZEICHNUNG · FUER: DAS · JAHRHUNDERT GOETHES 1902

unserer Zeit erhalte. Bedingung war nur, daß möglichst alle Techniken der angewandten Kunst in vollendeten Gebilden zur Anschauung kämen, im Übrigen aber sollte das Ganze der freischaltenden Phantasie des Künstlers überlassen bleiben. Da eine Summe von Hunderttausenden zur Verfügung stand, so sah sich Lechter vor eine Aufgabe gestellt, wie sie in dem gegebenen Rahmen gar nicht idealer und großartiger sich ausdenken ließ. Im Januar 1898 begann Lechter mit der Herstellung der Entwürfe. Leider aber sollte Pallenberg die Vollendung des Werkes nicht mehr erleben: er starb in Kairo am 25. März 1900. Vor seiner Abreise nach Egypten aber sah er noch den fertigen Entwurf und genehmigte ihn tiefbewegten Herzens. Sein Nachfolger in der Firma Heinrich Pallenberg, Herr Ludwig Ziegler, führte sodann im Sinne des Stifters nach Überwindung großer Schwierigkeiten die Angelegenheit glücklich zu Ende.

Der Ausschmückung des Pallenberg-Saales legte Lechter einen einzigen großen Gedanken zu Grunde: und das ist der Idealberuf von Kunst und Künstler. Den obherrschenden Gedanken zur vollen Glorie zu fördern, wirken alle Künste zusammen, soweit sie sich in sinnfälligem Stoff formen oder in bildlichen Symbolen veranschaulichen lassen. Sogar die Dichtkunst und Philosophie fehlen in dem Reigen nicht, denn in den kulminierenden Stellen weilt das Auge auf feierlichen Inschriften, die ihrerseits zudem einen rein ornamentalen Zweck erfüllen. Diese Totalität der Künste wird nach der materiellen Seite hin dargestellt durch die Tafelmalerei, Glasmalerei, die ornamentale und dekorative Malerei, die Bildhauerkunst in Bronze, Holz, Stein und Marmor und die Kunsttischlerei, welche von der Firma Heinrich Pallenberg selber in mustergiltiger Weise geleistet wurde, dazu kommen des Weiteren die Techniken des Bronzegusses, der Vergoldung, der Stickereien auf Sammet und Seide, der getriebenen Metallarbeiten, der Majolika, des Emails, des Mosaiks etc. Lechter führte alle Entwürfe derartig bis ins Einzelne und Kleinste aus und überwachte die Übertragung in das Material mit so peinlicher Strenge, daß in der Tat seine künstlerischen Absichten vollendet in die Erscheinung getreten sind. Was die Modellierung der plastischen Werke anlangt, so fand Lechter in dem Berliner Bildhauer Otto Stichling eine kongeniale Kraft. Im Ganzen ist der Pallenberg-Saal ein Denkmal monumentaler und strenger Pracht, verklärt in der Weihe der mystischen Kunst. Die hier gestaltete Gedankenwelt der Kunst an sich, des metaphysischen und sinnlichen Wesens der Kunst, der zum Kunstschaffen begeisternden Triebkräfte und des gottanstrebenden Zieles der dem auserwählten Menschen innewohnenden Traumseligkeit — das eben ist das Wesen der Mystik und die Kunst ist daher ein Mysterium.

Der Grundquell höchstgearteten Menschentums war begreiflicher Weise in den köstlichsten Born und in die feierlichste Form zu fassen. Die Versinnbildlichung der Weihe zur Kunst gestaltete Lechter derart, daß der Saal einem Garten oder einer Vorhalle des Mysterientempels gleich ist. Ins Licht schauend, erblicken wir in dem gewaltigen Glasgemälde die Schönheit und die Wahrheit vereint am Brunnen der Kunst und des Fensters glühender Schein bestrahlt das große Tafelgemälde, das einen Ausblick gewährt in den feierlichen Hain der Kunst, einschließend den Tempel des mystischen Quells, an dessen Pforte der berufene Künstler mit der höchsten Weihe begnadet wird von der Priesterin, welche der Genius ist der Schönheit und Wahrheit anstrebenden Menschheit.

Das den Saal ringsumfassende, teilweise vergoldete Eichenholzpaneel deutet die Umgrenzung des geheiligten Bezirks an. Darüber schaut man die Wände mit grünblauem Sammet bespannt und das ist gleich einem Blick in die unsagbaren Höhen und Tiefen des feierlich kalten Äthers, des unendlichen Weltalls, das niemals eines Menschen Geist durchdringen wird. Über dem Paneel zieht sich ein Flor von schweren Sammetblumen entlang, helle Stämme steigen empor, um in der Höhe in feierlich stilisierten und streng gereihten Blumenkronen zu gipfeln, deren tiefes Rotviolett auf der grünblauen Himmelsfarbe traumhaft erglüht. Der dominierende Akkord des Saales ist ein monumentales Blau-Rot-Gold. An der Hauptwand flankieren den goldschimmernden Tempel auf dem Gemälde die zwei vergoldeten Eichenholztüren, in deren Füllungen, aus dem Holz geschnitzt, ein Reigen musizierender Jungfrauen zu schauen ist. Die Türklinken sind mit Email geschmückt und die Superporten, die himmlische und irdische Kunst darstellend, in Majolika ausgeführt. Die Künste aber, die Malerei, Plastik, Musik und Dichtung, werden repräsentiert durch Bronzestandbilder von strenger Auffassung. Die Malerei und die Plastik stehen neben dem großen Glasgemälde und die Dichtung und Musik zu Seiten des Tafelgemäldes. Sie erheben sich auf Holzpostamenten, welche in reicherer Gestaltung aus dem Paneel hervorwachsen, und über ihnen strebt hoch auf ein von Adlern getragener Ranken-Baldachin. Auch die beiden Schmalwände sind bedeutsam gekennzeichnet. Die eine durch eine monumentale Prachtbank, mit seidenen Kissen belegt, und gipfelnd in einer Art Stele mit einer in Eichenholz geschnittenen Darstellung, welche die Vereinigung von Kunst und Künstler symbolisiert. Darüber streben schlanke Lorbeerpyramiden in dem grünblauen Hintergrund empor, eine monumentale Applikationsstickerei aus dunklem, goldumrändertem Sammet. Die andere Schmalwand ist durch einen Kamin geschmückt, aus dessen Mantel gleißende Mosaiken herabschauen, die Verkörperungen des Kunstgewerbes. In mächtigem Bogen überspannt eine Kastanienkrone, gleichfalls eine Sammetstickerei, den ragenden Kamin. Die flach gewölbte Decke endlich, gleich einem Himmelsgewölbe, ruht auf den vier Pfeilern, welche durch die Bronzestandbilder der Künste als Hauptträger des Ganzen betont sind. Die Ornamente der Wand setzen sich in den Seitenfeldern der dreiteiligen Decke in entsprechenden Umbildungen fort und im Mittelfelde prangt eine in Eichenholz geschnitzte Rose, in welcher zwölf lebensgroße Engel einen himmlischen Reigen bilden. Über die ganze Decke hin sehen wir Inschriften wie Sternbilder am Himmel. In der Rose stehen die Worte: „ALLES SCHEIDET, ALLES GRÜSST SICH WIEDER, EWIG BLEIBT SICH TREU DER RING DES SEINS, DER RING DER EWIGEN WIEDERKUNFT.“ Und endlich im mittelsten Ring der Rose, in der Kulmination des Saales, die Worte: „GOTT UND DIE TRÄUME. GOTT UND DIE TRÄUME. GOTT UND DIE TRÄUME“, als höchstes Ziel aller Kunst.

Der erste und stärkste Eindruck beim Betreten des Saales strahlt von der Fensterwand, von den drei Glasgemälden aus. Die drei Fenster bilden ein zusammenhängendes Ganzes, und auch hier ist die Monumentalpracht der hochherrlich erglühenden Farben auf dem Grundakkord Blau-Rot-Gold basiert. Das große Mittelfenster, auf einen Marmorsockel erhoben und in eine von einem Flachbogen überwölbte Nische eingelassen, ist durch drei Pfeiler geteilt. Die dunkel gegen das Licht sich stellenden Pfeiler

EINLEITUNG

IN SEINEN TEILS LIEDHAFTEN TEILS ERZÄHLENDEN KLEINEREN GEDICHTEN GEMEINHIN LYRIK GENANNT LÄSST GOETHE SICH ZWAR NICHT VÖLLIG UMFASSEN DOCH SIND SIE NICHT NUR SEINE EIGENSTEN UND WESENTLICHSTEN GEBILDE SONDERN SIE BERGEN ZUGLEICH DEN GRUNDSTOFF ALLER SEINER BREITEREN SCHÖPFUNGEN BEI UNSERER SAMMLUNG FÄLLT JEDER VERGLEICH WEG MIT BLÜTENLESEN DIE DAS DEUTSCHTÜMLICH DERBE ODER DAS WEICHLICH EMPFINDSAME ZUSAMMENTRUGEN: WIR WÄHLTEN AUS WAS UNS DIE TIEFSTEN LEBENSGLUTEN IN DER SCHÖNSTEN BÄNDIGUNG ZU ENTHALTEN SCHIEN NIE KAM UNS ZU SINN AUF ANRATEN EINER KLAUBENDEN FORSCHUNG HERVORZUHOLEN WAS

DER MEISTER SELBST VERWORFEN ODER ZU UNTERDRÜCKEN WAS ER SELBST ALS SEIN EIGEN ERKLÄRT HATTE MÖCHTEN ALLE FÜR DIE DIESE SEITEN ZUSAMMENGESTELLT SIND IHRE GELIEBTEN GOETHE-GEDICHTE WIEDERFINDEN

MELCHIOR LECHTER: ZWEI · TEXTSEITEN AUS: GOETHE 1901

Selig · wer ohne sinne
Schwebt wie ein geist auf dem wasser ·
Nicht wie ein schiff – die flaggen
Wechselnd der zeit · und segel
Blähend · wie heute der wind weht ·
Nein · ohne sinne · dem Gott gleich ·
Selbst sich nur wissend und dichtend
Schafft er die welt · die er selbst ist ·
Und es sündigt der mensch drauf ·
Und es war nicht sein wille!
Aber geteilet ist alles.
Keinem ward alles · denn jedes
Hat einen herrn · nur der herr nicht
Einsam ist er und dient nicht ·
So auch der sänger.

EICHENDORFF:

FRISCHE FAHRT

Laue luft kommt blau geflossen ·
Frühling · frühling soll es sein!
Waldwärts hörnerklang geschossen
Mutger augen lichter schein ·
Und das wirren bunt und bunter
Wird ein magisch wilder fluss ·
In die schöne welt hinunter
Lockt dich dieses stromes gruss.

Und ich mag mich nicht bewahren!
Weit von euch treibt mich der wind ·
Auf dem strome will ich fahren ·
Von dem glanze selig blind!
Tausend stimmen lockend schlagen ·
Hoch Aurora flammend weht ·
Fahre zu! ich mag nicht fragen ·
Wo die fahrt zu ende geht!

NACHTS

Ich wandre durch die stille nacht ·
Da schleicht der mond so heimlich sacht
Oft aus der dunklen wolkenhülle ·
Und hin und her im thal
Erwacht die nachtigall ·
Dann wieder alles grau und stille.

O wunderbarer nachtgesang:
Von fern im land der ströme gang ·
Leis schauern in den dunklen bäumen –
Wirrst die gedanken mir ·
Mein irres singen hier
Ist wie ein rufen nur aus träumen.

MITTAGSGRUSS

Ueber bergen · fluss und thalen ·
Stiller lust und tiefen qualen
Webet heimlich · schillert · strahlen!
Sinnend ruht des tags gewühle
In der dunkelblauen schwüle ·
Und die ewigen gefühle ·
Was dir selber unbewusst ·
Treten heimlich · gross und leise ·
Aus der wirrung fester gleise ·
Aus der unbewachten brust
In die stillen · weiten kreise.

DER ABEND

Schweigt der menschen laute lust:
Rauscht die erde wie in träumen
Wunderbar mit allen bäumen ·
Was dem herzen kaum bewusst ·
Alte zeiten · linde trauer ·
Und es schweifen leise schauer
Wetterleuchtend durch die brust.

MELCHIOR LECHTER: ZWEI · TEXT-SEITEN · AUS: DAS · JAHR-HUNDERT GOETHES 1902

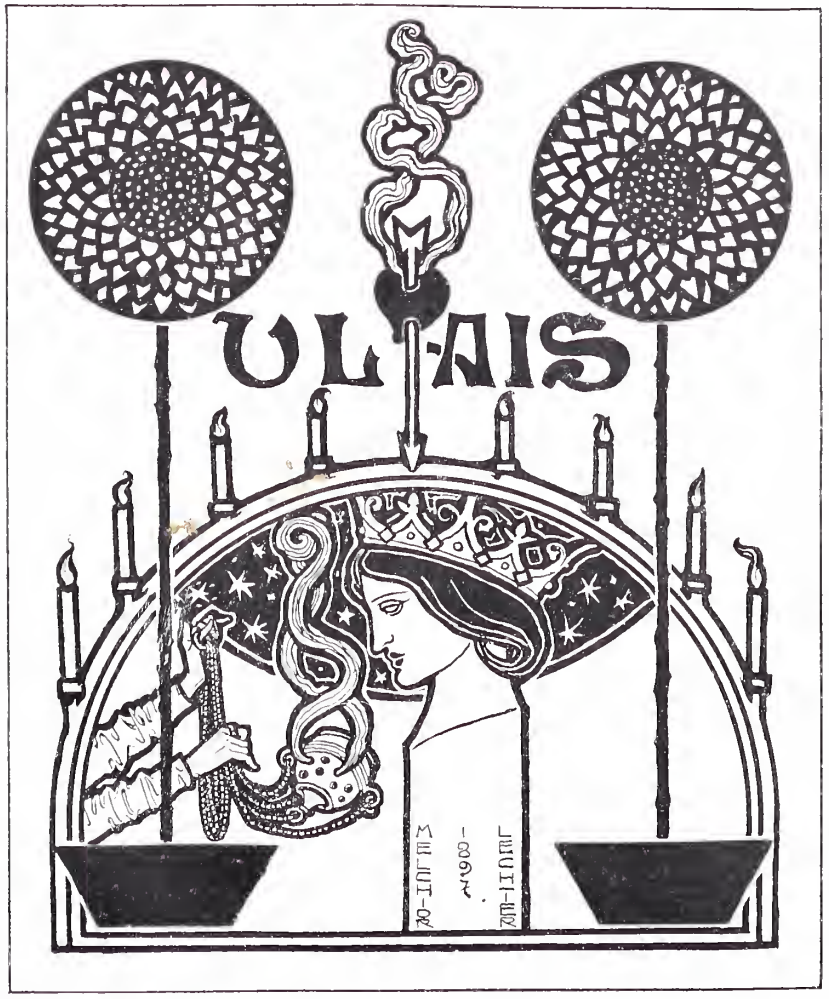
erhöhen durch den Kontrast die glutende Kraft der Farben der Glasmalerei. Wären die Pfeiler nicht, so würde das Auge gewissermaßen keinen Halt haben in dieser überseligen Fülle durchleuchteter Schönheit. Auf dem Gartenplan mit den goldbräunlich glänzenden Blumen sehen wir den Fons Artis eingehegt, und in den Wasserspiegel schauen die Schönheit und die Wahrheit. Jene trägt einen blauen Kranz in dem rotbraunen Haar, das funkelnd an dem lichten Leib herniederwallt, und die Hüften umkleidet ein lila Gewand. Die Wahrheit mit dem erhobenen rotumrandeten Spiegel trägt ein sanft getöntes, hellviolettes Kleid und ein dunkelbraunes Sammetmieder, worüber sich die purpurne Pracht des schweren und golddurchwirkten Mantels breitet, und das goldblonde Haar wird von einem roten Band gehalten. Über die Gestalten wölbt sich in ungeheurer Glorie der Blütenbaum der Menschheit. Auf dem blauschimmernden, vieltausendjährigen Geäst schwingt sich in gewaltigem Halbkreis die Rotglut der dichtgedrängten Blumen, die in allen Tönungen des Rot sich aneinander reihen. Durch die Lücken des Geästes und über dem Baum erglänzt der Himmel in verklärter Goldfarbe und erzeugt den goldenen Dämmerschein, der den ganzen Saal gar feierlich durchflutet. Violette Kastanienkronen grenzen an den roten Baum, vor ihnen stehen die ragenden hellvioletten Träger des heilig aufwirbelnden Weihrauchduftes. Blaugrüne Pfeiler endlich säumen das Fenster ein, blaugrüne Streifen die Fensterbögen, und in der Höhe der Konsole und Kapitäle verläuft die schnurgerade Reihe der hellvioletten Rosen. Die anschreitenden Gruppen in den Seitenfenstern veranschaulichen wohl den feierlichen Pilgerzug der Menschheit zum heiligen Born der Kunst, der von der Wahrheit und Schönheit gehütet wird. Am Wege sprießen goldbraune Wunderblumen, erwachsen graugrün schillernde Stämme, in deren Kronen das Laubwerk feuerrot erglüht. Hier trägt der in Stahl gerüstete Ritter, geschmückt mit dem violetten Rosenkranz im Haar, die Standarte mit rotem Schaft, und auf dem blauen Tuch lesen wir in Goldschrift: „HEILIGE SCHÖNHEIT, DU RÄTSELTRUNKENER ABGRUND VON LUST UND SCHMERZ.“ Drei Frauengestalten schreiten im Gefolge des Ritters. Zwei tragen eine Krone, die dritte einen Rosenkranz im Blondhaar, und die mittlere schwingt das Weihrauchgefäß. Des Ritters Rüstung ist mit Gold tauschiert, und darunter trägt er ein purpurnes Gewand. Die bekränzte Frau ist mit einem Goldmantel angetan, und darauf stehen prachtvoll die blauvioletten Edelsteinbordüren. Im anderen Seitenfenster schreiten drei Frauen einher, die vorderste hält die Standarte mit der Inschrift: „HEILIGE KUNST, DU LEUCHTEND MYSTISCHER GESANG AUF DES LEBENS DUNKLEN WASSERN.“ Sie trägt ein violettes Gewand und auf den goldblonden Locken einen violetten Rosenkranz. Die beiden anderen Frauen sind gekrönt, die eine im lichten Kleid hebt in der Hand eine von den Wunderblumen, welche den Weg zum heiligen Brunnen anzeigen, und die dritte, im feierlichen Brokatmantel, neigt sich zu den Blumen nieder. So einigt sich in den drei Fenstern mit dem gewaltigen Grundakkord ein Flor von zartverästelten Farben und aus dem Ganzen klingt der Hochgesang auf die Herrlichkeit der heiligen Kunst.

„BERUFEN: DURCH DES MYSTISCHEN QUELLES TRANK: EMPFANGE DEN HEILIGEN RAUSCH: AUS DEM GEBOREN GEWEIHTE WERKE.“ So deutet die Inschrift das Hauptbild des Pallen-

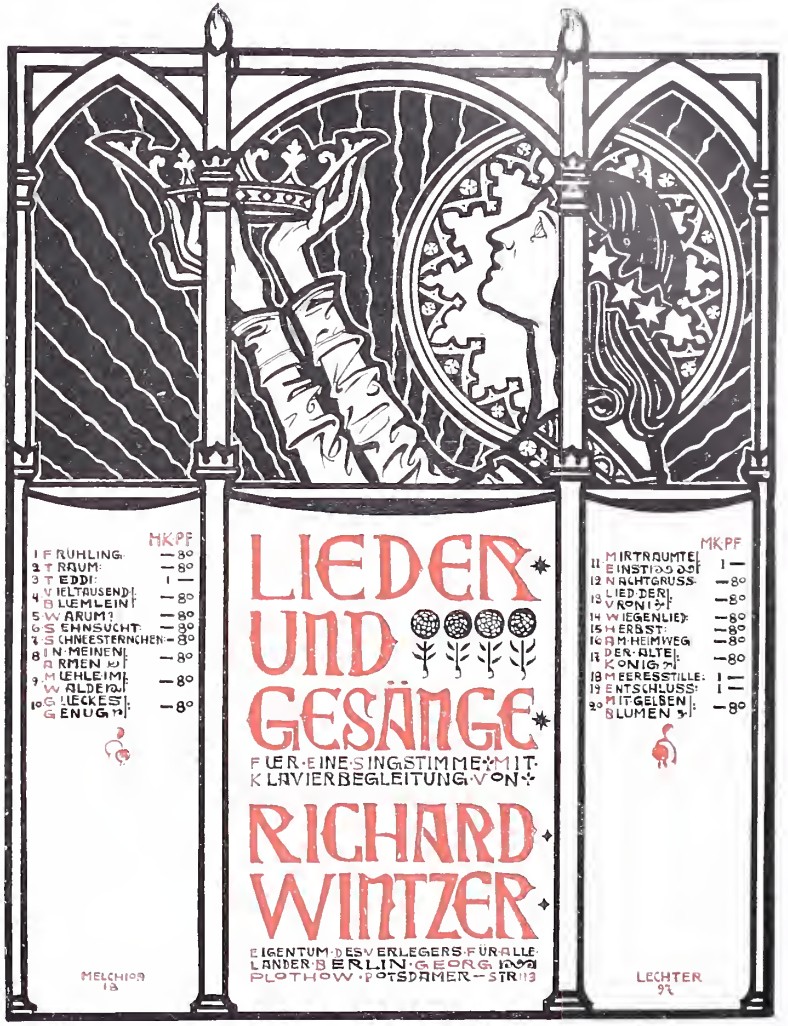
berg-Saales aus. Dieses Gemälde ist der Inbegriff mystischer Kunst und die Kulmination der Entwicklung, welche Lechter mit dem Orpheusbilde einleitete. Es mag sein, daß der Künstler später noch über den Höhenpunkt hinausschreitet, was die Größe der Auffassung und die malerische Vollendung seiner Kunst anlangt, immer aber wird doch die Weihe am mystischen Quell gleich sein dem Brief mit den sieben Siegeln, enthaltend und offenbarend das Geheimnis und die Deutung des tiefsten Wesens und des höchsten Zieles aller Kunst. Die Weihe vollzieht sich in der feierlichen Stunde, in welcher Tag und Nacht sich mit einander vermählen, in welcher des Tages Getöne sich sanft verebbt und aus dem großen Schweigen des Alls die Wunderstimmen der Schöpfung ihren Sang erheben, in welcher des Menschen Seele die goldenen Schwingen breitet, um fern von aller Unrast alle Wonnen reinsten Seins zu trinken. Wenn die Berge und Wälder gegen den Abendhimmel in tiefes Traumdunkel versinken, wenn alle kleine Form verlöscht und erstirbt und nur noch die große Linie und Masse anbetend der Glorie des Lichts zu Füßen ruht, dann fängt der Brunnen im mystischen Tempel zu steigen und zu klingen an, und dieser Stimme geht der berufene Sänger nach, um aus der Hand der gekrönten und geweihten Priesterin des heiligen Grales Wundertrank zu empfangen.

Rot strahlt der Himmel über dem blau verdunkelnden Berg, und roterglühender Wiederschein deckt den stillen See im Tal, der umgrenzt ist von dem Zug der jungen, schlanken Pappeln. Im Hain entzünden sich die Kerzen auf den Goldkandelabern, inbrünstiger duften die roten und violetten Hyazinthen und im blassen Violett verhauchenden Rosen auf den tiefdunklen Büschen, und zwischen den grünen Stämmen der rotbelaubten Kastanien lugt die schwermütig-sehnsüchtig blaue Finsternis hervor. So hat der Künstler auch dieses Bild auf einen gewaltigen Akkord gestimmt, um den Goldtempel zu tragen und heben in die höchste Sphäre der Verklärung. Von dem Tempel geht ein Goldschein aus, als ob er aus eigener Kraft wie eine Sonne erstrahle. Im Innern ist er mit dem tiefmystischen Blau ausgekleidet, und auf dem Boden schimmern in den blauen Fliesen die Goldbilder des Tierkreises. Zwischen den beiden Rosenbäumen mit den glühend roten Blüten entspringt der mystische Quell aus dem Marmorbrunnen. Bedeutungsvolle Sinnbilder zieren den Fuß der Tempelpfeiler. Auf blauem Email sehen wir da in Gold ein Weihrauchgefäß, zwei ineinander geringelte Schlangen unter der Krone, eine Leier, Licht und Stern, einen Kandelaber und den von Sternen umkreisten Turm. Und weiter kleidet sich der Tempel in eine ornamentale Goldpracht, in leibhaftigem Metallgold ausgeführt und mit Rubinen in den Rosetten.

Wie der Tempel in Gold, ist auch des Tempels Herrin, die Priesterin, in das reichste Goldornat gekleidet, die Krone auf dem Haupt und vom Aureolenring verklärt. Wie die Priesterin der Menschheit höchste Würde bekleidet, wird eben in dem feierlich strahlenden Mantel versinnbildlicht. Der vor ihr kniende Sänger, mit dem goldenen Reif auf der bleichen Stirn und mit geschlossenen Augen im rein vergeistigten und nach innen gekehrtem Angesicht, ist in schwarzerloschenen Purpur gehüllt, und so stehen in den Gestalten der Priesterin und des Sängers der höchste und der tiefste Ton der Malerei bedeutungsvoll vereint. Die übrigen Gestalten aber sind wie die Modulationen des Gesanges. Die knienden, weihrauchspendenden Tempeldienerinnen tragen über dem weißen Untergewand mit

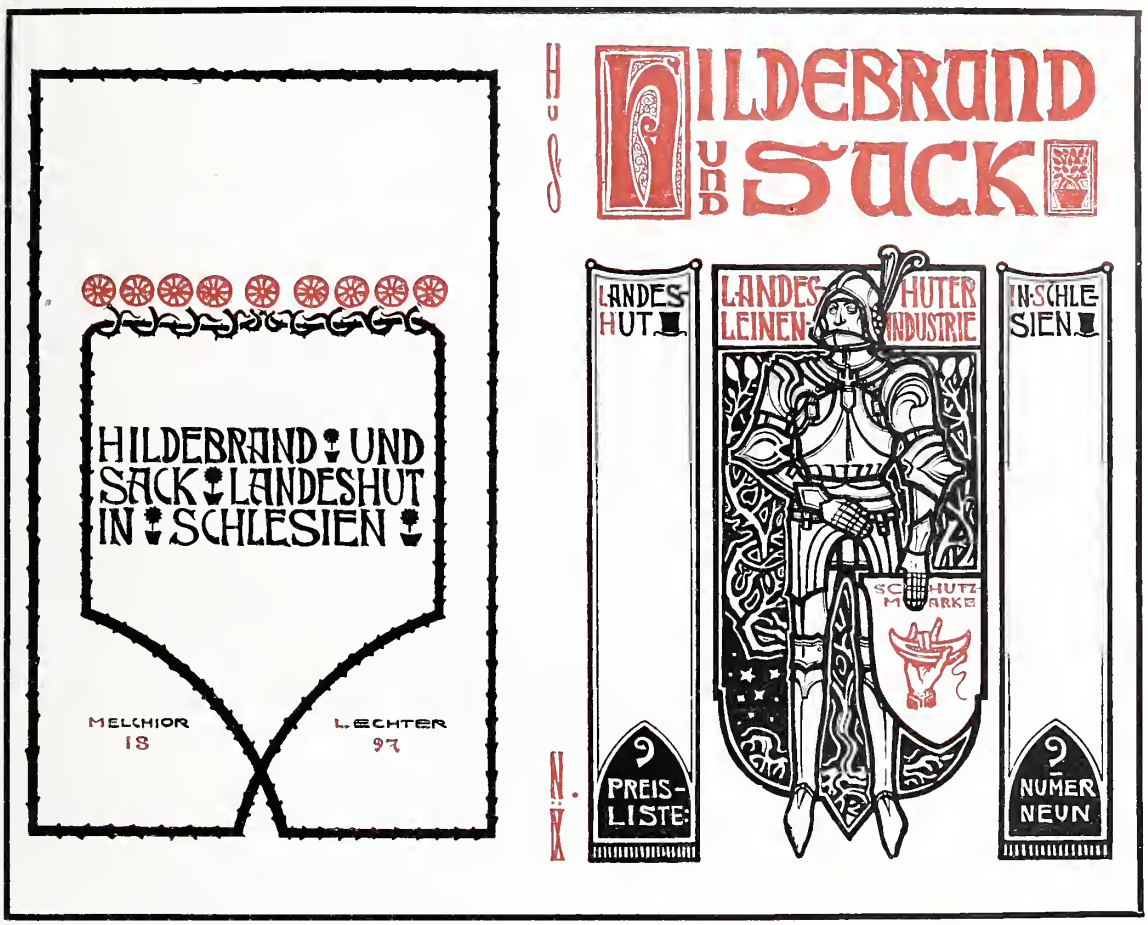


MELCHIOR LECHTER: TITELBILD ZU KARL WOLFSKEHLS DICHTUNG: ULAIS 1897



MELCHIOR LECHTER: TITEL-ZEICHNUNG FÜR RICHARD WINTZER'S COMPOSITIONEN · 1897

hellgrünem Schatten ein grünes Obergewand mit blauen Blumenranken. Der stehende Engel mit dem hochgespreizten und grünen, goldumrandeten Flügel ist in ein blaßgrünes Untergewand und in ein goldschimmerndes Obergewand mit grünen Ranken gekleidet. Der tiefblonde Genius an der Orgel endlich schließt die Skala mit einem bräunlichen Brokatton. Die Genien endlich, welche im ätherischen Fluge dem Sänger gefolgt sind, symbolisieren die hellen, lichten Obertöne des sanctus sonus und des sanctus odor, die ja auch den Goldtempel umwehen und umklingen. Diese Gestalten sind so licht und leichtschwebend, daß sie aller irdischen Schwere entkleidet scheinen, gleich Visionen von Duft und Ton, und hier sind auch die Farben von zarter Grazie und überirdischer Seligkeit. Um diese einzig-



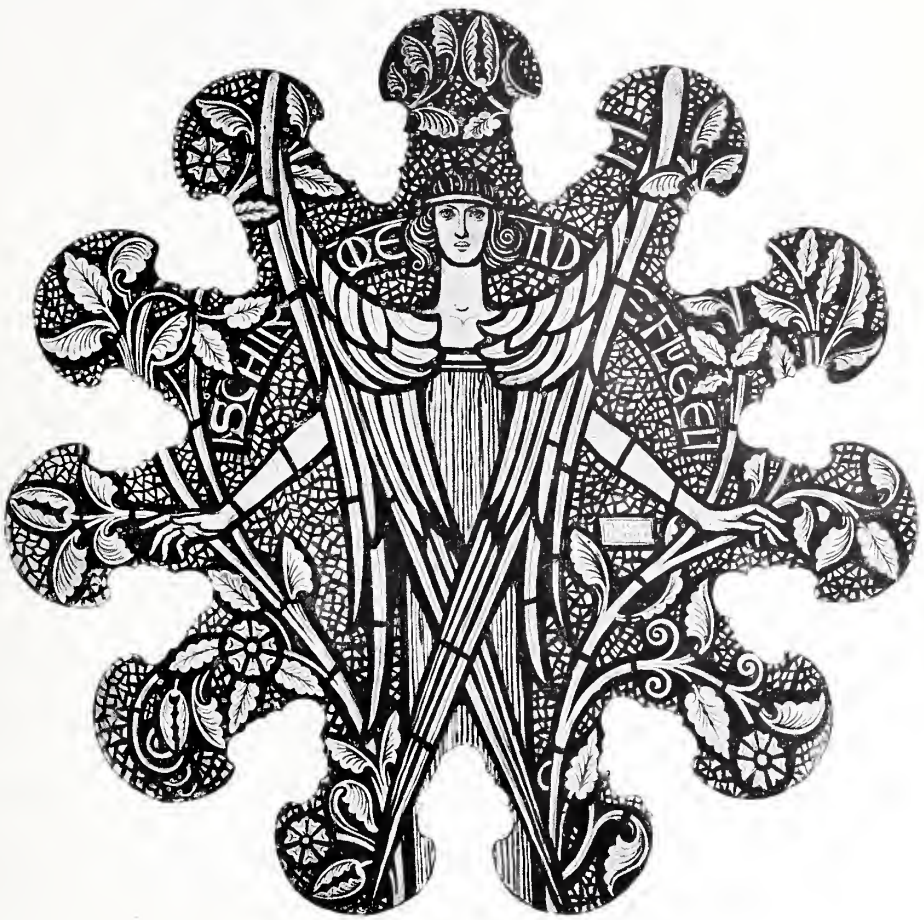
MELCHIOR LECHTER: UMSCHLAG ZEICHNUNG FUER · EINEN WAESCHE KATALOG 1897

artige Farbenskala zu verdeutlichen, stelle man sich vor, daß der erste, der rotblonde Genius in weißgrünliches Untergewand und in ein fliederfarbenes Obergewand mit Goldbordüren, und der zweite, der fahlblonde, in ein zartgelbes Gewand mit sanften Goldmustern gehüllt ist. Nun folgen die kerzentragenden Genien des Duftes, der eine mit dem schwärzlichen Haar trägt weiße Gewandung mit bläulichem Schatten und der letzte im langhinwallenden, roten Haar, das von dem Abendschein herrlich durchglüht ist, ein grünliches Kleid mit graugoldigen Rosetten. Und so webt und schwebt und so glüht und funkelt und so tönt und duftet hochherrlich und heilig die Glorie der ideal vergeistigten Farben um dieses höchste
89 Sinnbild der aus großem Geist geborenen Kunst.

AUSBLICK

Unsere Betrachtungen neigen sich ihrem Ende zu. Der Pallenberg-Saal ist, von der Ausführung des lange geplanten Glasgemäldes „Ritter Keuschheit“ und von den toskanischen Pastellen abgesehen, das letztvollendete Werk Melchior Lechters. Es bezeichnet einen Höhepunkt im Schaffen des Meisters, eine Kulmination, zu welcher all die Feuerströme seines Sehnens und Strebens seit Jahrzehnten emporloderten. Aber noch hat Lechter längst nicht das letzte Wort gesprochen. Kaum auf die herrliche Höhe gelangt, geschah es, daß seinem schaffensfreudigen Geiste neue Kräfte zuströmten, um ihn auf tausend goldenen Schwingen in neue Höhen zu heben. Gerade das Gemälde von der Weihe am mystischen Quell, das Hauptstück im Pallenberg-Saal, erwies sich an dem Künstler als eine Weihe zu ferneren und größeren Zielen und entriegelte die Pforten zu neuen Wunderreichen. Der großartige Entwicklungszug in Lechters Wirken ist bereits wiederum auf Jahre hinaus festgelegt und zwar in Gestalt eines Bilderkreises, der seinen Ursprung nahm von jenem Kölner Hauptwerk, und der ohne Zweifel die Horizonte der von Lechter geübten Idealmalerei und mystischen Kunst erheblich erweitern wird. Es handelt sich um sieben neue Bilder, welche innerlich miteinander zusammenhängen, welche so etwas wie einen Monumentalakkord der höchstgesteigerten feierlichen Schönheit darstellen. Vorläufig liegen erst die Entwürfe zu den Gemälden vor, aber diese Entwürfe sind so in sich vollendet und abgeschlossen, malerisch so reif und reich bis ins Einzelne in die Erscheinung getreten, daß die Ausführung ihre Schönheit wohl steigern, aber das innerste Wesen dieser Traumwunderbilder kaum ummodeln dürfte. Wir haben gesehen, wie Lechter zu seinen Werken unmittelbare Anregung aus Traumstimmungen empfängt, wie er nicht sucht und grübelt und klügelt, wie ihm vielmehr scheinbar ohne sein Zutun aus einer Fülle von Gesichten die Inspiration zu scharf geprägten Gestaltungen beseligend heimsucht. Sein ganzes Wesen sein Dichten und Trachten bei Tag und Nacht geht eben so völlig und ausschließlich in seinem Werke auf, sein Inneres ist so rein gestimmt und gesättigt mit sensitiver Empfänglichkeit, daß seiner Seele die Kunstwerke entströmen wie der Rose der Duft. Die alten Hellenen hatten für den schöpferischen Impuls des Genies ein wundervolles Symbol gestaltet in der Pallas Athene, welche in voller Wehr und Waffen wie ein Blitz aus dem Haupte des Zeus hervorsprang. Das aber dürfte das impulsive Entstehen von Lechters neuestem Bilderkreis verdeutlichen.

Der erste der Entwürfe datiert vom Weihnachtsheiligabend des Jahres 1900. Lechter nennt ihn „PARADIS ARTIFICIEL“ nach Baudelaire. Das Bild vergegenständlicht den Rausch des feinsten Sinnenlebens, der aus Duft und Klang sich zu reingeistigen, zartseelischen Paradiesesfreuden entzückt und verklärt. In wenigen Stunden war das im Traum erschaute Wunderbild bis in die Einzelheiten ausgeführt. Bereits am Tage darauf, also Weihnachten 1900, folgte der Garten der Engel und die sieben Quelle, ein Monumentalwerk von feierlichster Schönheit, welche an sich so wundersam ergreifend und wie von einem Wunder eingegeben zu sein scheint, daß wohl alles Grübeln und Klügeln niemals auf eine so klar erschaute Herrlichkeit verfallen wäre. Am Sonntag, den 14. Januar 1901, entstand die Komposition des toten Sängers. Gewiß hat die Weihe eines Festtags-



MELCHIOR · LECHTER: KARTON · FUER · EINE · FENSTERROSE · IM · ROMANISCHEN · HAUSE · ZU · BERLIN

morgens seit jeher die Schaffenskraft Lechters begeistert und beflügelt, aber wohl noch nie in so tiefgreifender Art wie bei der Reihe der sieben Traumgesichte, wie ich sie wohl nennen möchte. An jenem Sonntag Abend hatte Lechter einen erhabenen musikalischen Genuß in Aussicht, das Christus-Oratorium von Liszt. Und da überkam ihn die Vorstimmung so gewaltig, daß er den toten Sänger malte, eine Apotheose von Liszt'scher Feierlichkeit. Eine Hochgebirgsstimmung sodann trat am 28. Februar 1901 ins Dasein, und die weiteren Bilder, welche eine Emanation der „sieben Nächte am mystischen Quell" zu sein scheinen, wurde im März 1901 gemalt, in glutenden, höchstgesteigerten Traumfarben, in einem gewaltigen Kolorit, welches mit der Farbenglut der Glasgemälde wetteifert. Nunmehr werden Jahre vergehen, bis die sieben Bilder vollendet an die Öffentlichkeit treten. Heute aber mögen die Wunder aus dem Traumlande selber reden, sozusagen als Finale des Lechterwerkes!

„PARADIS ARTIFICIEL“: Vor dem Königspalast, der in das Traumland verzaubert, breitet sich die gleißende Plattform aus Marmormosaik. Hier liegt gestreckt auf dem Ruhebett die purpurbekleidete Herrin, sich berauschend am Duft der blutroten Rose. Zu ihren Füßen ein goldenes Becken, in welchem Harz und Sandel qualmen. Weiter abseits zwei jugendschlanke Dienerinnen, die Harfe rührend und die Flöte blasend. Und wie sich nun Duft und Ton in Eins verweben, heben sich vor dem verzückten Blick die Nebelhüllen, und des Paradieses Wunderauen leuchten aus seligen Nähen und Fernen herüber. Tief unten im Tal ein tiefblauer Weiher, ein Spiegel süßer Sehnsucht, im Schatten der Berge begraben. An des Wassers Rand erwuchs die Reihe nie erschauter Wunderbäume, schlank und schmal wie die Fingerhutstaude, aber wie sieben Türme hoch in den Himmel ragend. Kelch an Kelch, so groß wie ein Königsmantel, umblühen den Stamm der Blumenbäume, und rührt sie der Wind, so entklingt den Blumenglocken ein Duftgeläute. Dunkelbegrünter Hügel steigt gegen das Licht empor, dahinter dehnen sich im blauen Duft der Ferne die Gefilde der Seligen, sonnenbeglänzt und sonnig verklärt, so lichtblau wie das Auge Gottes, überfängt der Himmel, von weissen Wolken durchjauchzt, das Land der traumhaft erglühenden Einsamkeiten.

MELCHIOR LECHTER: ZEICHNUNG FUER EINE GESCHAEFTSKARTE 1900

„DER GARTEN DER ENGEL UND DIE SIEBEN QUELLE“: Des Festtagsmorgens Pracht thront über den Wäldern. Aus Adlershöhe schauen wir in die Tiefe, wo tausendjährige Baumriesen ihre Kronen heben. Violett erglühend steigt und steigt aus dem erwachenden Riesenwald glatt und steil ein Fels empor, unsagbar hoch. Purpurwölkchen kräuseln sich um seine halbe Höhe. Aus des Felsens Nabel brechen die sieben Quelle hervor, und schnurgerade stürzen die donnernden Wasser in des Waldes raunende Schatten hinab. Und weiter und weiter steigt der senkrechte Fels bis zur Kammhöhe des Hochgebirges, das fern zurückweichend, noch von dem blauen Mantel der Nacht umfangen, in majestätischer Schroffheit den geheiligten Ort der sieben Quelle abschließt. Schon küßt der Sonne Goldschein die Gipfelzacken des Gebirges, und ein Glutschrei springt aus den weißen Firnen auf. Und wie der Chor in der neunten Symphonie jubelt in des Himmels höchsten Höhen ein unendliches Rosenwolkengewimmel empor. Das ist die Stunde der Engel. Blauduftig schattig schlingt sich ihr fröhlichster Kinderreigen auf der glatten Kuppe des Felsens rings um den Stamm eines Baumes, der aus dem feuerlodernden Dornbusch des Herrn erwachsen scheint. Er ist uralt wie die Bergwelt in der Runde, sein Blühen ist ein glühend Leuchten und Brennen, sein feuerfarbenes Riesengezweig überschattet den Garten der

Engel und überragt weitausladend wie ein Fittich den jähen Abgrund des Felsens der sieben Quelle.

„DER TOTE SÄNGER“: Vor dem heiligen Lorbeerhain, deß Gezweig auf niedrigen tausendjährigen Stämmen so eng verwachsen, daß es wie ein schwarzgrüner, gradlinig abgeschnittener Riesenwürfel erscheint, ruht der tote Sänger

auf dem Marmorsarkophag. Ein blauer, goldgemusterter Mantel ist über den verklärten Leib gebreitet und die rote Leier liegt ihm im Arm. Zu Häupten und zu Füßen stehen zwei Engel in goldigen Gewändern, mit tiefblauen Flügeln angetan, auf grünen Harfen begleiten sie den Totengesang. Ein lichter Engelreigen schwebt rings um den starrfeierlichen Lorbeerhain und so oft ein Engel über den toten Sänger einherschwebt, wirft er eine Rose hernieder. Blauglühendes Dunkel lagert auf der Erde, der Himmel aber weint und klagt in unendlicher Rotglut rings um die düstere Lorbeerwand.

„SANCTUS! SANCTUS! SANCTUS!“: Der Dämmerung Schleier fallen aus der Höhe und decken die roten Blumengehege des Tals und die gegen das Gebirg ansteigenden Wälder. Knieende Inbrunst betet zum Herrn der Welten, dessen Atem durch den gelbglühenden Himmel weht. In Schweigen erstarrt, stockt der Herzschlag des Alls. Mit den tiefsten Tiefen des Violett umkleidet sich das Hochgebirge. Aus den tausend Gipfeln ragt einer in Riesengröße empor und diesen Gipfel aller Gipfel umfängt eine violette Wolke. Da läutet das silberne Glöcklein und hervor aus dem Marmortempel treten zwei Engel. Auf den grün umhauchten Marmorpostamenten einander gegenüberstehend, schwingen sie die Weihrauchgefäße und Sanctus! Sanctus! Sanctus! tönt es aus dem Tal des Schweigens empor zu dem Gipfel aller Gipfel, der von der violetten Wolke hochheilig umschattet ist. Die Engel tragen langwallende blaugoldene Mäntel, ihre Flügel strecken sich über ihre Häupter und Stirnen hinweg und berühren einander mit den Spitzen und so umrahmen sie das Tal und die Wälder und das Gebirg und den Gipfel, welcher von der Wolke des Herrn heilig, heilig, heilig umfangen ist.

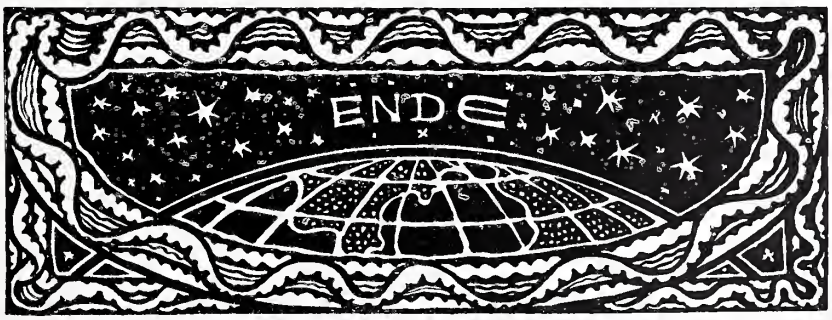
„DIE ROSEN-WUNDER-HYMNE“: Ein glatter Marmorsockel ragt aus der Meerflut. Darauf sitzt ein Weib am Flügel und spielt. Bräunlich goldig schimmert der Flügel und blaugoldig ist der gehobene Deckel ausgeschlagen. Braungoldener Schimmer spielt um des Weibes Haar,

ihren nackten Leib küßt die Abendröte und braungoldiger Brokat deckt ihre Hüften und Knie. Von den Klängen bezaubert, erglüht das Meer im Rosenwunder. Die blaugrünlichen Wogen werfen hochaufstrebend Rosen, Rosen, rote Rosen empor und Rosen, soweit das Auge reicht, schimmern hold und selig aus der abendlichen Flut. Diese Blumenkinder sind so zart, so fließend licht und leicht, wie sie aufblühen und aufglühen, so verrinnen sie in dem rosenrotem Gischt der wunderseligen Abendstunde. Und über den weiten Himmel erblühen die Rosengärten der heiligen Höhen, in rosaroten Duftseufzern klingt die Wunderhymne der fernher winkenden blauen Nacht entgegen.

„. . . UND ÜBER DEN TIEFEN DER GEHEIMNIS BERGENDEN KRONE GESTALT . . .“: Die Abendsonne glänzt sinkend über den runden Talkessel hinweg. Tief unten schon blaue Schatten, in der Höhe noch das feurige Abendgold. Da ist es, als ob eine Krone vom Himmel herabschwebe. Auf dem runden Rand des Tales gleißt es wie eine Goldmauer, wie eine goldene Mauerkrone mit Rundbogenblenden und Zinnen. Erstaunt blicken die schneeigen, violettrunkenen Berggipfel hernieder aus der blaurot flimmernden Himmelsglut. Ja, eine Goldmauer ist es wahrhaftig. Sie umhegt ein Geheimnis. In des Rundtales Sohle schimmert ein runder Born, Blumentöpfchen mit roten Hyazinthen säumen ihn zierlich ein. Auf einmal hebt sich ein Thron aus des Brunnens Tiefe und darauf sitzt ein nacktes Weib, eine schwere Goldkrone auf dem Haupt, und mit den Händen in feierlicher Geste die Augen schattend. Ein blaugoldener Streif legt sich wie eine Stola um den Hals und fällt schmal durch des Busens Mitte bis hinab zu den Füßen und das Goldhaar breitet sich zu den beiden Seiten über des Thrones Lehnen. Ist es ein Genius? Rote, goldgetupfte Flügel wachsen steil über die Schultern empor und falten sich, daß die Spitzen einander kreuzen. In diesem Augenblick flammt hinter dem Thron eine gewaltige rotumränderte Goldsonnenglorie auf, die hiera-

tische Erscheinung völlig umfangend. Zum Baldachin endlich wölbt sich rings um den Born eine Reihe schlanker Bäumchen mit zartgoldenen, im Abendschein selig leuchtenden Laubkronen.

„TRAUMLOS IM TRAUM, UMDUFTET VOM HAUCHE DER EWIGKEIT. TRAUM DER EWIGKEIT: KERN DER WESEN. KEIM DER WELTEN!“: Auf dem hochgetürmten Grabhügel der Menschheit wächst ein uralter Baum mit rotem Geäst. Seine Laubkrone ist wie ein Riesenkranz, nicht breiter als ein Regenbogen; sie schwingt sich in starrem Halbkreis, dessen Enden den Erdboden berühren zu Füßen des Grabhügels. In dem Stamm des seltsamen Baumes sind zwölf Thronnischen zu schauen und darin sitzen zwölf Engel. Sie tragen rote Gewänder, rote Flügel und halten rote Kugeln im Schoß. Die Nacht sinkt tief herein. Schwarzgrün schon dunkelt die Erde, es verlöschen die roten Blumen im Rasen, die roten Blüten in dem runden Baum und schwarzgrün starrt der Hügel gegen das ehernstarrende Metallgold des schweigenden Himmels mit den starrschweigenden Goldsternen. Ein furchtbar feierlicher Ernst wuchtet auf der Abendstunde. Zu Seiten des Hügels schatten mächtige Kastanienkronen mit rot ersterbenden Blütenkerzen. Das aber ist die Stunde, wo von Nord und von Süd, von Ost und von West die lichten Scharen kommen, mit Büchern und Kerzen in den Händen und mit hoch in den Goldhimmel ragenden Fahnen. Das sind die Träume der Menschheit, die zu Gott pilgern, zum Ursprung und zum Ende aller Dinge. ✠ ✠ MAXIMILIAN RAPSILBER.



1903

DIE GESAMTE AUSSTATTUNG IST VON
MELCHIOR LECHTER · UNTER DESSEN
LEITUNG DIESES WERK IN DEN MONA
TEN NOVEMBER-DEZEMBER 1903 UND
JANUAR 1904 BEI JULIUS SITTENFELD
IN BERLIN GEDRUCKT WURDE · DIE AU
TOTYPIEEN UND STRICHAETZUNGEN
LIEFERTE CARL SCHUETTE IN BERLIN
DIE VIERFARBIGEN DRUCKE DR · E
ALBERT U · CO · IN BERLIN UND MUEN
CHEN · NEBEN DER ALLGEMEINEN AUS
GABE WURDEN HUNDERT MIT DER LAU
FENDEN ZAHL VERSEHENE LIEBHA
BER-DRUCKE HERGESTELLT · DAVON
SIND DIE NUMMERN EINS BIS ZWANZIG
IN ALTPERGAMENT GEBUNDEN UND
MIT GOLDPRAEGUNG GESCHMUECKT

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00611 2094